



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES**  
**FACULDADE DE LETRAS**

CINCO HOMEROS  
Renan Paiva da Silva

Rio de Janeiro  
2023

RENAN PAIVA DA SILVA

CINCO HOMEROS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel  
em Letras na Português-Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Cristina de Paoli Correia

RIO DE JANEIRO  
2023

## FICHA CATALOGRÁFICA

P149c Paiva da Silva, Renan  
Cinco Homeros / Renan Paiva da Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.  
30 f.

Orientadora: Beatriz Cristina de Paoli Correia.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Bacharel em Letras: Português -  
Literaturas, 2023.

1. Literatura Grega. 2. Literatura Brasileira.  
3. Tradução. 4. Iliada. 5. Odisseia. I. de Paoli  
Correia, Beatriz Cristina, orient. II. Título.

RENAN PAIVA DA SILVA

CINCO HOMEROS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel  
em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Data de avaliação: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Beatriz Cristina de Paoli Correia (UFRJ)

Nota: \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Tatiana Oliveira Ribeiro (UFRJ)

Nota: \_\_\_\_\_

Média: \_\_\_\_\_

Assinaturas das avaliadoras:

---

---

## AGRADECIMENTOS

A Sebastião Sant'Anna da Silva e a Alcidea Martins dos Santos Paiva, meus pais, dois amigos.

À Julia Paiva da Silva, minha irmã.

À Jaine Dalavalle, minha namorada.

A Matheus Oliveira, meu amigo.

À professora Beatriz de Paoli, minha orientadora, pelas aulas e pela atenção.

À professora Tatiana Ribeiro e ao professor Henrique Cairus e aos amigos do PROAERA.

À FAPERJ, pela bolsa.

Retirado em la paz de estos desiertos,  
com pocos, pero doctos libros juntos,  
vivo en conversación con los difuntos  
y escucho con mis ojos a los muertos. (Desde la Torre — Francisco de Quevedo)

## **Resumo**

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo examinar as traduções da *Ilíada* de Homero feitas por tradutores brasileiros: Odorico Mendes (1874); Carlos Alberto Nunes (1945); Haroldo de Campos, (2002); Christian Werner (2018) e Trajano Vieira (2020). Ele consiste de três etapas, na primeira analisamos as características gerais de cada uma das traduções; na segunda, focamos na tradução da palavra conceito *áte*. Por fim, no terceiro capítulo, veremos, a partir de uma visão geral da recepção das traduções do mais antigo dos tradutores, Odorico Mendes.

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	1
2. Traduções	
2.1. Manuel Odorico Mendes.....	2
2.2. Carlos Alberto Nunes.....	5
2.3. Haroldo de Campos.....	7
2.4. Christian Werner.....	9
2.5. Trajano Vieira.....	10
3. A Recepção de Odorico Mendes e a teoria da tradução no Brasil.....	11
4. <i>Áte</i>	
4.1. Os sentidos de <i>áte</i> .....	16
4.2. Traduzindo a <i>áte</i> .....	18
4.3. Tabela: Ocorrências de <i>áte</i> na <i>Iliada</i> e suas traduções.....	20
5. Considerações finais.....	22
6. Referências bibliográficas.....	23



## 1. Introdução

O plano inicial desta pesquisa, que trata das traduções da *Ilíada* para o português, desenvolve-se em duas etapas: a primeira tem como objetivo examinar as cinco traduções da *Ilíada* de Homero traduzidas por tradutores brasileiros e a segunda tem em foco a tradução da palavra conceito *áte*. Para a primeira, organizamos uma curta biografia de cada tradutor, situando cada um em seu tempo e, em seguida, discutimos e analisamos a forma preferida por cada um deles para verter o poema homérico.

Da discussão acerca do metro, redirecionamos a análise para as características sintáticas, lexicais e morfológicas de cada tradução buscando sempre identificar as correspondências das propostas dos tradutores em suas traduções. Ainda nessa etapa, adicionamos um panorama da recepção acerca das traduções de Odorico Mendes.

Já a segunda etapa consiste de uma espécie de estudo de caso da tradução do termo "*áte*" em cada uma das traduções. Para isso destacaram-se as ocorrências do termo *áte*, com vista a observar as diferentes opções de tradução dessa palavra por parte de Odorico, Nunes, Campos, Werner e Trajano considerando que a tradução desse termo, cuja carga semântica não é comportada por nenhum vocábulo vernacular, é especialmente indicado para uma abordagem do projeto tradutório e hermenêutico de cada um dos autores estudados.

## 2. Traduções

### 2.1 Manuel Odorico Mendes

Manuel Odorico Mendes, Maranhense, nascido em 1799, jornalista, político e tradutor, foi o primeiro a traduzir integralmente a *Iliada* para a língua portuguesa. Ainda hoje é o único que traduziu para o português toda a obra dos dois grandes épicos da antiguidade: Homero e Virgílio. Sua tradução da Eneida foi publicada em 1853; *Bucólicas* e *Geórgicas* em 1858; as da *Iliada* e *Odisseia*, traduzidas entre 1854-1862, tiveram publicação póstuma, a da *Iliada* em 1863 e a da *Odisseia* apenas em 1928.

Odorico utiliza majoritariamente o decassílabo heroico branco, sem rima, com acentuação na sexta sílaba; utilizando por vezes o pentâmetro iâmbico, com tônica nas sílabas pares e o decassílabo sáfico, com acento na quarta e na oitava. À época, o decassílabo era o verso mais adequado ao tom épico, não apenas por causa dos *Lusíadas* de Camões, mas porque foi a medida eleita pelo poetas de seu tempo para se compor poemas épicos. Era, portanto, inconcebível traduzir ou produzir um poema épico sem utilizar o decassílabo, a lembrar: *O Uruguai* de Basílio da Gama, *Caramuru* de Santa Rita Durão; as épicas românticas: *O Guesa* de Sousândrade e *A Confederação dos Tamoios* de Gonçalves de Magalhães; e até as modernas, como *Os Brasileidas*, do também tradutor de Homero, Carlos Alberto Nunes.

Nu/me há/ que os/ mal/quis/**tas**/se? O /que o/ Su/pre/mo — heróico (tônica principal na 6a sílaba)  
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10

Te/ve em/ La/to/na. In/**fen**/so um/ le/tal/ mor/bo — heróico  
1 3 3 4 5 **6** 7 8 9 10

No/ cam/po a/tei/a; o/ **po**/vo/ pe/re/ci/a, — heróico  
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10

Só/ por/que o/ **rei**/ de/sa/ca/**ta**/ra a /Cri/ses. — sáfico (tônicas principais na 4a e 6a sílabas)  
1 2 3 **4** 5 6 7 **8** 9 10

Dentro das dez sílabas, ainda que respeitando os padrões de acentuação tradicionais, o ritmo do decassílabo de Odorico soa característico não só por causa dos recursos de acomodação, mas principalmente pela imprevisibilidade das pausas. Resultando numa música veloz que a todo tempo é freada bruscamente, quando não pelas pausas e enjambements, pela sintaxe e léxico raros.

Acerca do léxico raro, vemos o uso recorrente de latinismos, observáveis na tradução dos nomes compostos gregos como em *leukólenos*, epíteto de Hera, traduzido literalmente por bracinívea — ou como podemos observar em nota do próprio Odorico no canto VIII da tradução da *Iliada*: “Procelípede, epíteto imitado a Homero, mas de cunho latino, quer dizer *de pés tão rápidos como a procela*”). O latinismo também ocorre na tradução dos nomes dos deuses; assim, Hera se torna Juno; Zeus, Júpiter; Atena, Minerva; Afrodite, Vênus, e assim por diante. Os muitos neologismos, ora são compostos por aglutinação, ora por justaposição

Odorico não se esconde atrás de Homero, sua tradução é pensada e executada tendo como pilar a concisão; concisão, que, como bem apontada por Marcelo Tápia em sua tese de doutoramento, viria a ser o grande cerne da poesia modernista mundial meio século depois, com Ezra Pound. Essa busca de Odorico pela síntese poética advém de sua própria crença de que a língua portuguesa pode ser tão concisa quanto o grego e o latim.

É importante ressaltar, como aponta João Angelo de Oliva Neto, que Homero nunca quis ser conciso; os próprios comentadores da Antiguidade chamavam o estilo homérico de asiático, em oposição ao ático. Odorico, portanto, para alcançar essa concisão — inexistente em Homero — além do vocabulário raro, utiliza constantemente hipérbatos, elipses e zeugmas, resultando em uma tradução de difícil leitura.

Por um lado, Odorico consegue provar que o português pode ser mais conciso que o grego homérico — o Canto XIII, por exemplo, possui 837 versos no original em grego, enquanto o mesmo canto na tradução de Odorico possui 678 versos, isto é, 159 versos a menos — por outro lado, a busca por concisão prejudica a fluência do discurso. Se para alguns leitores, como veremos na seção sobre sua recepção, essas características tornam suas traduções motivo de anedotas, para outros, a força sintática e rítmica em nada oculta, senão aumenta, o poder de seu decassílabo.

Odorico reconhece que sua tradução é difícil de ser lida e essa será a principal arma utilizada pela crítica para rebaixá-la. Silvio Romero, dez anos após a publicação da *Iliada* de Odorico, em sua *História da Literatura Brasileira* de 1888, a repudia dizendo ter sido escrita em português macarrônico. Tamanha foram as críticas contra a *Iliada*, que somente 50 anos após a morte de Odorico sua *Odisseia* seria publicada, em 1924. Antônio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*, de 1958, citará Odorico no capítulo de "Formação de Rotina" mais especificamente no subcapítulo “Mau gosto”; Cândido classifica Odorico como um árcade decadente, pertencente a um final de época, e critica duramente seus neologismos; ao passo que Haroldo de Campos, discípulo de Cândido, quatro anos depois, elogia a tradução de Odorico classificando-o como um poeta pré-romântico, ou

seja, insere Odorico num início. É Haroldo o grande responsável, na contemporaneidade, pelo prestígio das traduções de Odorico.

## 2.2 Carlos Alberto Nunes

Carlos Alberto [da Costa] Nunes, maranhense, médico, poeta e tradutor, nasceu em 1897. Compôs a épica nacional Os *Brasileidas* (1938). Do grego, traduziu a *Iliada* (1945), a *Odisseia* (1941) e os diálogos de Platão. Do latim, *A Eneida* (1981). Do inglês, todo o teatro de Shakespeare. Traduziu também obras do alemão e do espanhol. Sua tradução de *Iliada* foi a única, em versos, publicada em português durante o século XX.

A grande inovação da tradução da *Iliada* de Nunes está no metro utilizado. Com ela, Nunes busca helenizar o português, utilizando um metro que, segundo ele, seria correspondente ao hexâmetro datílico grego em língua portuguesa. Para isso, resgata um metro pouquíssimo visto na tradição poética de língua portuguesa. Possuindo 16 sílabas, o hexâmetro dactílico servia para reproduzir em português o hexâmetro datílico greco-latino e até então nunca havia sido utilizado em traduções de poemas épicos greco-latinos. O metro funciona da seguinte maneira: se em grego um pé dátilo é constituído por uma sílaba longa seguida por duas breves, em português, cada célula comporta uma tônica seguida por duas átonas, proporcionando, quando recitado, certo ritmo marcial. Nunes usará o metro de 16 sílabas com tamanha excelência que daí em diante passa a ser chamado de verso núnico.

Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;

-- | - u u | - || u u | - u u | - u u | --  
1      2            3            4            5            6

Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς

-- | - u u | - u || u | - u u | - u u | --  
1      2            3            4            5            6

νῦσον ἀνὰ στρατὸν ὄρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,

- u u | - u u | - u u | - || u u | - u u | --  
1      2            3            4            5            6

οὐνεκα τὸν Χρῦσιν ἠτίμασεν ἀρητῆρα

- u u | - - | - || - | - u u | - - | --  
1      2            3            4            5            6

Qual,/ den/tre os/ deu/ses /e/ter/nos, // foi/ cau/sa/ de/ que e/les/ bri/gassem?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16  
- u u | - u u | - u u || - u u | - u u | - u

O/ que/ de/ Zeu/s e/ de/ Le/to/ nas/ceu/, // que/, com o/ rei/ a/gas/tado,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16  
- u u | - u u | - u u | - || u u | - u u | - u

pes/te/ lan/çou/ des/trui/do/ra/ no e/xér/ci/to. O/ // po/vo/ mo/rria,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16  
- u u | - u u | - u u | - u u || - u u | - u

por/ te/r o A/tri/da A/ga/mém/no/ne a/ Cri/ses/, // pri/mei/ro, ul/tra/jado

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16  
- u u | - u u | - u u | - u || u | - u u | - u

Nunes utiliza também linguagem arcaizante, como, por exemplo, nos epítetos de Apolo, dito ἀργυρέοιο βιοῖο, "do arco argênteo", e ἐκάεργος, "frecheiro infalível"; ou no epíteto de Tétis, dita ἀργυρόπεζα, "de pés argentinos".

Carlos Alberto Nunes também será o primeiro a traduzir integralmente a *Iliada* verso a verso, ou seja, sua tradução tem o mesmo número de versos do texto original em grego; prática seguida por todos os tradutores posteriores. Isso ocorre devido à descoberta de Milman Parry acerca do caráter oral da poesia Homérica; antes, as fórmulas e repetições, eram consideradas floreios, sendo, portanto, dispensáveis e, portanto, retiradas do texto nas traduções.

Portanto, em oposição à concisão do decassílabo de Odorico Mendes, adotando metro e ritmos mais largos, a tradução de Carlos Alberto Nunes equilibra o ritmo discursivo ao ritmo poético. A sintaxe, aqui, está ponderada, bem como o ritmo sonoro e imagético organizados, gerando em quem lê uma percepção mais imediata da narrativa e da composição poética.

## 2.3 Haroldo de Campos

Haroldo [Eurico Browne] de Campos nasceu em São Paulo no ano de 1929. Foi um dos idealizadores do movimento da poesia concreta da década de 1950. Professor emérito da Universidade de São Paulo, poeta, tradutor de diversas línguas, crítico e teórico literário; sua tradução da *Iliada* foi publicada em 2002, em dois volumes.

Haroldo de Campos, ao traduzir a *Iliada*, utilizou, diferentemente dos tradutores que o antecederam, o dodecassílabo branco, buscando assim evitar, por um lado, o extremo da concisão e, por outro, beirar o prosaísmo.

Vejam os mesmos versos selecionados da *Iliada*, na tradução de Campos:

Que/ Deus/, pos/to en/tre/ **am**/bos/, pro/vo/cou/ a/ **ri**/xa?

1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 **12**

O/ fi/lho/ de/ La/**to**/na e/ Zeus/. I/rou/-o o/ **rei**.

1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 **12**

A/ pes/te en/tão/ la/**vrou**/ no e/xér/ci/to:/ ru/**i**/na

1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 **12**

cai/ so/bre o/ po/vo! A/ **Cri**/se/s ul/tra/ja/ra o A/**trei**/de

1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 **12**

Assim como na tradução de Odorico Mendes, a qual assume tê-lo inspirado, a tradução de Haroldo apresenta maior compromisso em verter para o português efeitos sonoros experimentados apenas na leitura do texto original: a melopeia homérica, como nas passagens em que o barulho das ondas do mar ou o zunir das flechas de Apolo contra o exército aqueu são reproduzidos por meio de recursos sonoros: paranomásias e aliteraões, bem como enjambements e cesuras. Nessa linha, também é de se notar a grande quantidade de elisões na tradução. Uma vez que temos registro do tradutor assumindo compromisso com a tradição musical da poesia ocidental e conhecendo sua produção autoral, não surpreende que sua tradução da *Iliada* surja com alto potencial de cantabilidade. Vemos, também, em certos momentos, a preocupação pela reprodução da ordem sintática do original, como por exemplo na reprodução da *tmese* presente verso 579 do primeiro canto.

Paralelamente, vemos ainda a criação de palavras e ainda tal qual Odorico Mendes, em quem assume se inspirar, vemos aqui grande quantidade de neologismos e palavras compostas, em que se privilegiam, porém, as raízes lexicais gregas; assim, por exemplo, πολύφλοισβος é vertido por 'políssono'; ῥοδοδάκτυλος, por 'dedos-rosas'; ἵπποκορυστής, por 'equinoforme'; e assim por diante.

Tais características contribuem para certo efeito de estranhamento durante a leitura do texto, convergindo com o ideal de Odorico que procurava transpor para o português marcas da língua grega para provar a capacidade sintática da nossa língua. Haroldo de Campos, por sua vez, procura testar a capacidade que nossa língua tem de transparecer, em âmbito sonoro, algo do grego homérico.



## 2.4 Christian Werner

Christian Werner é professor de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo. Em 2014, traduziu a *Odisseia* e, recentemente, em 2018, finalizou a tradução da *Iliada*.

Qual Deus lançou-os na briga e os fez pelejar?  
O filho de Leto e de Zeus: com raiva do rei,  
atiçou danosa peste no exército, e a tropa perecia  
porque a Crises, o sacerdote, desonrou  
o Atrida.

Werner foi o primeiro helenista brasileiro a traduzir integralmente a *Iliada*. São propostas de sua tradução: “clareza, fluência e poeticidade” (2018). Foi o primeiro, também, a transpô-la em versos livres de métrica regular; o tamanho dos versos varia de 11 a 18 sílabas poéticas, o que resulta em um ritmo poético variado. Werner, em "Da Tradução" (2018) destaca sua preocupação em reproduzir as fórmulas homéricas e o acúmulo dessas fórmulas, as chamadas cenas típicas, a fim de não deixar o poema perder seu outro ritmo, o discursivo; aponta também reproduzir também a parataxe do original. Vemos também por aqui a atenção dada ao enjambement, com seu suspense de curta duração, que passa a ser mais um forte recurso amplificador da fluência ritmo-discursiva da tradução: recurso irmão da digressão, também comum em Homero, que, contraditoriamente, chama a atenção do leitor para o centro da narração mediante a tangenciação, ou corte, da própria narração.

A sintaxe é lisa, sem muitas inversões, em equilíbrio com a fluência sonora, sem elisões e sem música. Posiciona-se ao oposto extremo da de Odorico e mantém-se em conformidade com a já mencionada proposta de "clareza, fluência e poeticidade".

Werner traduz os epítetos e adjetivos sempre por compostos em justaposição: Atena é olhos-de-coruja; Hera, alvos-braços; Apolo, lança-de-longe; Agamêmnon, extenso-poder. Outro ponto forte de sua tradução reside na correspondência verso-a-verso, ou, indo mais além, palavra-a-palavra, e na precisão semântica: decorrências de sua experiência como professor e pesquisador das Letras Clássicas. Podemos também notar certa influência de Guimarães Rosa na escolha de certas palavras; assim, palavras traduzidas tradicionalmente por 'prêmio', 'espólio', 'acampamento' são traduzidas, respectivamente, por 'mercê', 'butim', 'bivaque'; Aquiles é 'tinhoso', e não 'cruel', Xanto é "fundo-redemunho" e é "funda-corrente de argêteo redemunho".

## 2.5 Trajano Vieira

Trajano Vieira, professor de Língua e Literatura Grega na UNICAMP traduziu a *Odisseia* e a *Iliada*, além de diversas tragédias. Trajano segue a linha da tradução criativa, tal como Haroldo de Campos e, assim como ele, adota o dodecassílabo para verter a obra de Homero. Aqui a sintaxe não é reta, tampouco é contorcida ao ponto de se aproximar da que vemos em Odorico Mendes. Trajano também explora o uso da parataxe. Morfologicamente, vemos a preferência por neologismos compostos "arautos vozecoantes", "arnês pleniadornado".

...Mas que nume impôs  
a desavença aos dois? O filho de Latona  
e Zeus, que extravasando bile contra o rei  
alastra peste amarga no tropel, e a turba  
morre.

No entanto, os dodecassílabos soam diferentes, principalmente, se atentarmos para o fenômeno da elisão. Trajano procura evitá-la. A essa característica une-se outra, indicada pelo tradutor ao tratar da métrica dos poemas homéricos: vemos uma maior quantidade de cesuras presentes ao longo do dodecassílabo. E ainda, maior quantidade de enjambements. Com efeito, pelo que se pode pontuar, embora vertido em dodecassílabo, mesmo metro que Haroldo de Campos utiliza para sua tradução, a leitura do dodecassílabo de Trajano soa de outra forma, mais consonantal e mais variado nas pausas, poder-se-ia afirmar sê-lo menos cantável, que pede mais para ser visualizado, como podemos ver neste exemplo retirado de sua tradução da *Odisseia*:

E dei com Sísifo, sofrendo penas duras.  
Empalmava um rochedo gigantesco. Os pés  
e as mãos firmava ao transportar penedo acima  
a enormidade pétrea; quase já nos píncaros,  
Violência o tresandava e a pedra novamente  
rolava plano abaixo, e ele, reaprumando-se,  
de novo a empurrava, os membros exsudantes,  
expelindo poeira da cabeça. (*Odisseia* 11.593-600)

### 3. A Recepção de Odorico Mendes e a teoria da tradução no Brasil

A primeira crítica a Odorico foi feita pelo primeiro tradutor profissional do Brasil, Caetano Lopes de Moura (1780-1860), em carta não datada ao Imperador. Nela, Lopes critica o encurtamento da tradução em relação ao original, a latinização, o uso de verbos no presente para evitar o aumento de sílabas e o corte das transições do poema, resultando, segundo Lopes de Moura, numa produção “desatada, uniforme, dura e por vezes obscura”. Enquanto, por outro lado, Francisco Sotero dos Reis (1800-1871), maranhense, no *Curso de literatura brasileira e portuguesa*, não economiza nos elogios; para Sotero, a tradução que Odorico fez de Virgílio “é superior a quantas se têm feito em português”; vai além: Sotero vê em Odorico um dos mais profundos conhecedores da língua portuguesa, opinião que partilha com ninguém menos que Gonçalves Dias. Concomitantemente, Frederico José Corrêa (1817-1881), outro autor maranhense, criava a então repetida anedota em que um leitor, para poder entender a tradução de Odorico, recorre ao original latino.

Corrêa, assim como Lopes de Moura, eram do time que preferia traduções que naturalizavam o original para a língua de chegada, como fez Bocage na sua tradução parcial de *Metamorfoses* e como fazia, à época, António Feliciano de Castilho, que, de Portugal, chamou de obscuras as traduções de Odorico. Do outro lado, havia a corrente das traduções literalizantes, as artificiais, que hoje em dia identificamos como aquelas em que o tradutor faz com que a língua de chegada contenha a língua de partida; desse lado estava Odorico.

Quanto aos poetas contemporâneos a Odorico, Antonio Medina (1980) vê ressonância das traduções de Odorico nos *Timbiras (1857)* de Gonçalves Dias por causa dos vários latinismos e Bruno Vieira, no artigo *Recepção de Odorico Mendes: casos de crítica de tradução no séc. XIX*, identifica uma alusão, em perspectiva intertextual, à tradução da *Eneida* de Odorico no início da *Confederação dos Tamoios (1856)*, de Gonçalves de Magalhães.

Confederação dos Tamoios - I

Eneida - I

Baliza natural ao norte avulta  
o das águas gigante caudaloso,  
que pela terra alarga-se vastíssimo

Colônia tíria no ultramar, Cartago,  
Do ítalo Tibre contraposta às fozes  
houve, possante empório, antigo, aspérrimo

Vale lembrar que, no mesmo período, é cultivado o gosto pelo neologismo no campo da prosa, do José de Alencar indianista que por isso será, tal como Odorico, acusado de bárbaro.

Odorico morre em 1864, postumamente, portanto, Sílvio Romero, em sua *História da Literatura Brasileira*, de 1888, chama suas traduções de "monstruosidades em português macarrônico" e diz não aguentar ler mais de três páginas sem se sentir enjoado: "O maranhense torturou frases, inventou termos, fez transposições bárbaras, uniu arcadismo e neologismo, latinizou e grecificou palavras e proposições. Abafou toda a poesia de Virgílio e Homero" (1902). Por fim, considera Odorico um "conservador" incapaz das "renovações" daquele tempo.

Simultaneamente, pois é por volta de 1880-1890 que Sousândrade pública o décimo canto do *Guesa*, vemos, em passagem iniciada a partir do verso 2371, o autor do *Guesa* colocar Zoilo, o crítico da Antiguidade que foi contra Homero, para zombar de autores que sabemos caros a Sousândrade: Byron, Camões, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Alencar etc. Entre os grandes nomes aparece Odorico: "Odorico é pai rocó". Sousândrade, não diferente de Odorico e Alencar, também é criticado negativamente.

Alguns anos mais tarde, em 1915, o crítico José Veríssimo em sua *História da Literatura Brasileira*, diz o seguinte:

É porventura [Odorico Mendes] o mais bem acabado humanista que já tivemos. A ciência das línguas clássicas, e da sua filologia e literatura, de que deixou prova cabal e duas versões fidelíssimas, embora custosa leitura, de Virgílio e de Homero, juntava estro poético original, se bem que escasso. Foi também um erudito de coisas literárias e exóticas. (p. 184)

Antonio Candido, seguindo a linha de Sílvio Romero, na *Formação da Literatura Brasileira*, coloca Odorico no capítulo "Formação de Rotina, período em que "as tendências da Arcádia entram na sinaleira de decadência"; "quando a naturalidade neoclássica se torna prosaísmo; a elegância, afetação; quando o Classicismo vira arrolamento de alegorias; a Ilustração, pedantismo didático". Antônio Cândido ressalta que esse movimento em que Odorico está inserido não é o pré-romântico, mas sim o de fim de arcadismo e é no subtópico intitulado "Mau Gosto" que vemos o nome de Odorico finalmente aparecer. Ele critica especialmente seus neologismos:

São neologismos em que se fundem substantivo e adjetivo, sujeito e complemento...  
alastrando a sua tradução da *Íliada* de vocábulos e expressões que tocam as raias do

bestialógico e a que Sílvio Romero já fez a devida justiça. [...] Na poesia desse tempo grassa, pois, um preciosismo do pior gosto, enfático, vazio, em que o termo raro, a imagem descabida, a construção arrevesada até à obscuridade são apoios duma inspiração pobre, em fase de decadência. [...] Tal mania revela espíritos revela espíritos retorcidos que procuram compensar a imaginação vacilante com a elevação ilusória da palavra complicada, já que são incapazes de criar com os elementos normais da língua, cujos limites não precisaram extravasar um Cláudio Manuel ou um Basílio da Gama. (1959, p. 212)

Na mesma década de 50, era publicado o poema "A Invenção de Orfeu", do autor Jorge de Lima. O poema é imediatamente consagrado pela crítica. Alguns anos mais tarde, Luiz Busatto, no livro *Montagem em Invenção de Orfeu* (1978), identificará pedaços semelhantes do poema de Jorge de Lima nas traduções de Odorico.

Eneida - II

De ociosa armadura o velho os ombros  
Trêmulos veste, inútil ferro à cinta,  
Entre basto inimigo a morrer parte.

Invenção de Orfeu - VI

De pesada armadura, um velho o ventre  
trêmulo veste, inútil gládio à cinta  
e entre o torpe inimigo a morrer, parte

Ao lado, ocorria o movimento concretista: Haroldo de Campos, aquele que seria o maior defensor de Odorico, no texto *Da tradução como criação e como crítica*, de 1962, chama o maranhense de “Patriarca da tradução criativa” justamente por ter sido o primeiro a desenvolver um sistema tradutório e a segui-lo, identificando nesse projeto/sistema a ideia central de síntese. Os maiores elogios de Haroldo vão para a sonoridade das traduções de Odorico, que buscam recriar a sonoridade do idioma original, como no famoso verso em que a reiteração das consoantes e vogais emulam o som do mar. No entanto, Haroldo não deixa de compreender que “a leitura das traduções de Odorico é uma leitura bizarra e difícil”. Haroldo também responderá à alegada hipertrofia de características neoclássicas alegada por Antonio Candido como sendo “maneirismos que não podem ser mais vistos com preconceito pela sensibilidade moderna”, dando Joyce e Guimarães Rosa como exemplo. E, diferentemente de Cândido, que coloca Odorico como pertencente a um fim de arcadismo, Haroldo o insere no pré-romantismo, ou seja, num início.

Alfredo Bosi, na sua *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1970, coloca Odorico como nota de rodapé referente a Sousândrade. E, no *De Anchieta a Euclides. Breve História da Literatura Brasileira*, de 1977, Merquior segue a linha de Sílvio Romero e Cândido.

As transcrições arqueológicas da poesia clássica formarão uma área especial do nosso verso oitocentista, representada no meio do século pelo maranhense ODORICO MENDES (1799-1864), que verteu Homero e Virgílio para um português plúmbeo, carregado de neologismos rebarbativos.

Carlos Alberto Nunes, também tradutor de Homero e Virgílio, e também maranhense, publica em 1981 o poema épico inacabado *Pindorama ou Brasil Restaurado*. Nesse poema, temos Sousândrade como personagem e, em certo momento, ao se falar do Maranhão, vemos Odorico ser citado, bem como Gonçalves Dias:

mãe carinhosa dos poetas que a pátria querida enaltecem:  
Gonçalves Dias, o sábio Odorico, romano na fala  
de modelar concisão...” (Pindorama II.109-112)

Ainda nessa década, agora no âmbito acadêmico, as traduções de Odorico passam a ser estudadas: são o tema da dissertação de Antonio Medina: *Odorico Mendes: tradução da Épica de Virgílio e Homero*. É ele quem nos anos 2000, pela editora EDUSP, anota e edita a *Odisseia* traduzida por Odorico.

Na década de 90, Luciana Stegagno Picchio lança *A História da Literatura Brasileira* em 1997 pela editora Nova Aguillar. Aqui, no subcapítulo "Epígonos Neoclássicos e Aberturas Românticas" vemos Odorico mencionado entre vários nomes. Luciana qualifica o catálogo de nomes da seguinte maneira: “É um panorama de medíocres se bem que polidos e bem-intencionados exercícios poéticos.” (p.163).

Criado nos anos 2000, na UNICAMP, o Projeto Odorico Mendes, coordenado pelo professor Paulo Sérgio Vasconcellos resultou nas edições anotadas e comentadas de todas as traduções de Odorico para Virgílio: a *Eneida* em 2005, as *Bucólicas* em 2008 e as *Geórgicas* em 2019, todas publicadas pela Editora Ateliê. Editora que também publicou, por fora desse projeto, a tradução da *Ilíada* de Odorico em 2008 com as notas de Sálvio Nienkötter.

De 2001 temos a *História da Literatura* em 3 volumes, de Massaud Moisés, professor da USP. Aqui, Odorico está no subcapítulo "Preliminares", do capítulo "Romantismo". Odorico

é citado entre os autores que, segundo Moisés, “não escondiam as intenções de seus escritos nem as origens de suas predileções” (p.397): “Odorico Mendes, notabilizado pela cultura humanística e um senso crítico postos a serviço da tradução, elegante e correta, de clássicos gregos, latinos e franceses.” (p.398).

No ano seguinte, Haroldo de Campos publica sua tradução da *Iliada*. A tradução de Odorico reverbera na de Haroldo. Vemos Haroldo muitas vezes utilizando neologismos criados por Odorico. Além disso, no livro de poemas *Galáxias* (1984), de Haroldo de Campos, também notamos neologismos ao gosto de Odorico como "dactiloletras", "necrorrosas", "rosipálidos", "crinipubis", "crinifulvo".

No ano de 2007, dois poetas lançam suas histórias da literatura: Alexei Bueno e Carlos Nejar. Nejar não cita Odorico. Alexei Bueno reserva o último capítulo do livro apenas para tradução de poesia. Ao falar das traduções de Odorico, diz ser “vezo infantil” e “loucura numérica” o encurtamento do poema original. A prática de comportar o conteúdo de um ou mais hexâmetros em um decassílabo, segundo Alexei, gerou “perda de elegância e do ritmo largo do original, quando não resultou no incompreensível ou no ridículo” (p.427).

Concluindo, podemos afirmar que as opiniões acerca das traduções de Odorico se mantiveram firmes, ao longo das décadas, em instabilidade: apreciadas por parte dos poetas e nem sempre apreciadas pelos críticos.

## 4. *Áte*

### 4.1 Os sentidos de *áte*

A palavra grega *áte* representa um desafio para o tradutor, pois sua carga semântica não é comportada por nenhum vocábulo em língua portuguesa. É uma daquelas palavras que os helenistas costumam considerar "intraduzíveis" e cujo sentido é matéria de discussão e problematização.

É matéria também de muitos estudos, alguns deles já tornados clássicos, como o de Doods, cujo ensaio sobre a *áte* inicia sua conhecida obra, publicada na década de 1950, *Os Gregos e o Irracional*. Dodds propõe a seguinte definição para a *áte*:

Sempre, ou quase sempre, a *áte* é um estado mental — bloqueio temporário ou confusão em nosso estado normal de consciência. Trata-se, de fato, de uma situação de insanidade parcial e temporária; e, como toda insanidade, ela é atribuída não a causas fisiológicas, ou psicológicas, mas a uma intervenção externa e "demoníaca".

Outro estudo digno de nota é o de Doyle, “ATH seus usos e significados”, publicado em 1984, em que o autor realiza um levantamento de as todas ocorrências do termo do período arcaico ao clássico, em poesia — de Homero, passando por Hesíodo e pelos poetas mélicos, a Eurípedes.

No que se refere à denotação homérica do termo, Doyle, a partir de seu levantamento, observa que é marcada pelos sentidos de cegueira metafórica (*blindness*), paixão erótica (*infatuation*) e loucura (*folly*). Mais frequentemente, segundo o autor, vemos em Homero a *áte* com o significado de cegueira, com sentido metafórico; em segundo lugar, com o sentido de paixão erótica, que é descrita, em todas as ocorrências, como sendo causa de sofrimento; e, por último, denotando loucura.

O agente responsável pela *áte*, de acordo com Doyle, normalmente é divino, e, quando mencionado, é, na maioria das vezes, Zeus. O autor também menciona que, em alguns casos, a *áte* afeta diretamente o *vóos*, o *θυμός* ou *φρήν*.

No Brasil, temos o estudo de André Malta, *A Selvagem perdição: erro e ruína na Iliada*, obra publicada em 2006, fruto de sua pesquisa de Doutorado realizada na Universidade de São Paulo.

O autor sistematiza a *áte* em três momentos do “extravio humano”: “princípio/ato-estado/consequência-castigo” e propõe a palavra “perdição” como a mais adequada para se traduzir e compreender o fenômeno, pois, segundo Malta:



(...) Nenhum desses termos, entretanto, parece capaz de sozinho indicar ao mesmo tempo a ação ou a situação de erro e os seus desdobramentos; uma palavra recorrente como “cegueira” por exemplo pode designar, em seu emprego metafórico, um estado do espírito humano, mas não os efeitos advindos desse estado; do mesmo modo, a palavra “desgraça” refere adequadamente essas consequências, mas não pode referir também o ato ou o estado de desrazão do homem.

Talvez aquele que mais se aproxime disso seja perdição. Indica não só o resultado, mas também a própria ação; assim sendo, a palavra “perdição” a rigor, para além do seu uso corriqueiro, indica tanto a consequência quanto o ato de alguém se perder — e dessa forma pode servir de equivalente, tanto quanto isso é possível, para a áte grega, indicando, ao mesmo tempo a deusa, a desrazão do homem e a destruição daí decorrente." (p. 13)

## 4.2 Traduzindo a *áte*

Na *Iliada*, a *áte* é mencionada 21 vezes. Em um rápido levantamento, vemos que Odorico Mendes utiliza, na maioria das vezes, a palavra "culpa" para traduzir o termo. Nunes e Haroldo de Campos optam majoritariamente por "cegueira" (Ver tabela).

A primeira menção à *áte* na *Iliada* ocorre no primeiro canto, verso 412, durante a fala de Aquiles, que, após ter sua escrava Briseida tomada por Agamêmnon, lamenta-se na presença de Tétis, sua mãe, a quem pede que obtenha de Zeus a promessa de honrá-lo, favorecendo os troianos em combate. Nesse contexto, a *áte* surge como a interpretação de Aquiles do estado em que Agamemnon se encontra(va) ao tomar sua escrava:

γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὸ κρείων Ἀγαμέμνων  
ἦν ἄτιν ὅ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν. (*Iliada* I, 411-2)

O amplo-dominador confesse a **culpa**

De insultar o fortíssimo dos Gregos. (Odorico Mendes)

Veja, com isso, Agamêmnon, o filho de Atreu poderoso,  
quão **cego** estava ao querer desprezar o maior dos Aqueus. (Carlos Aberto Nunes)

e Agamêmnon, Atréide, amplo-reinante entenda  
seu **desvio**: não honrou o melhor dos Aqueus. (Haroldo de Campos)

e também o Atrida, Agamêmnon extenso-poder, perceba  
seu **desatino**, pois não honrou o melhor dos Aqueus. (Werner)

e o Atrida reconheça a própria **insensatez**,  
que o melhor dos aqueus tratou com arrogância, (Trajano)

Vemos como cada um dos tradutores opta por uma tradução diferente de *áte* nesta primeira ocorrência do termo: culpa, cegueira, desvio, desatino e insensatez. É interessante observar também como essa opção se reflete igualmente na tradução do verbo de que a *áte* é objeto nesta passagem, o verbo γιγνώσκω (γνῶ, v. 411).

Em Odorico, enfatiza-se um aspecto moral da *áte* de Agamêmnon, menos talvez pela escolha de traduzi-la por 'culpa' — em que se aponta para uma responsabilização do indivíduo por sua ação —, do que pelo verbo de que essa culpa é objeto: 'confessar'. Desejar, como o faz Aquiles, que Agamêmnon 'confesse sua culpa' significa que ele se responsabilize moralmente pelo insulto ao mais forte dos gregos. A *áte* de Agamêmnon aparece, assim, atrelada a uma ação específica, a de insultar Aquiles, "o fortíssimo dos Gregos".

Em Carlos Alberto Nunes, por outro lado, a *áte* de Agamêmnon surge como uma 'cegueira', em que se reforça a ideia de uma incapacidade do líder da expedição grega de perceber as consequências de seus atos, e, portanto, diz mais respeito a um estado em que uma ação é perpetrada — a de "querer desprezar o maior dos Aquivos" — do que à ação em si mesma. Observe-se que Nunes enfatiza a *áte* enquanto cegueira, ao traduzir o verbo de que é objeto como "ver": que ele "veja" o quão "cego" estava. É de se notar que, embora limitado pela forma fixa, Nunes se aproxima bastante do arranjo sintático original.

Já em Haroldo de Campos, privilegia-se um sentido mais literal e etimológico de *áte*, que está relacionado à ideia de 'extravio', 'engano'; por isso, a tradução por 'desvio', que, aliás, ressalta o lado concreto da *áte*. Da mesma forma, privilegia-se um sentido mais literal de γιγνώσκω: 'saber', 'conhecer', 'entender'. À ideia um pouco abstrata de 'desvio', apõe-se, quase como uma explicação, a sua consequência: "não honrou o melhor dos Aqueus"

Em Christian Werner, vemos a *áte* ser traduzida por "desatino", refletindo a outra face da *áte* que se relaciona com o sentido etimológico de loucura, como exposto acima e até então não usada por nenhum dos tradutores para a respectiva passagem. É feliz a escolha do verbo "perceber", por abranger não só o sentido literal de 'entender', 'conhecer', 'saber', mas também o sensorial do processo.

Em Trajano Vieira, com a escolha da palavra "insensatez" também temos o sentido de loucura sendo destacado, porém em termos de duração amenizado: ao passo em que o "desatinado" não tem juízo, ao "insensato" é apenas momentânea a falta dele.

### 4.3 Tabela - Ocorrências de áte na *Iliada* e suas traduções

Canto	Verso	Palavra	Personagem	Odorico	Nunes	Haroldo	Werner	Trajano
1	412	ἄτην	Aquiles	culpa	cego	desvio	desatino	insensatez
2	111	ἄτη	Agamêmnon	lance infesto	terrível desgraça	empresa atroz	pesado desatino	dura agrura
6	356	ἄτης	Helena sobre Páris	culpa	cegueira	louco	desatino	insânia
8	237	ἄτη	Agamêmnon			cegaste	prejuízo	dissabor
8	237	ἄσας	Agamêmnon	afligi-lo	castigasses	encegueceste	prejudicaste	cegaste
9	18	ἄτη	Agamêmnon	lance infesto	desgraça terrível	trama funesta	pesado desatino	insânia
9	115	ἄτας	Agamêmnon		erros	pseudo-erros	desatinos	erros
9	116	ἄσάμη	Agamêmnon	errei	falta	enceguecido	desatinado	
9	119	ἄσάμη v	Agamêmnon		errei	errei	desatinado	
9	504	ἄτης	Fênix	Ate	Culpa	Ates	Prejuízo	Ate
9	505	ἄτη	Fênix	Ate	Esta	Esta	Prejuízo	Ruína
9	512	ἄτην	Fênix	Ate	Culpa	Ates	Prejuízo	Ruína
9	537	ἄσατο	Fênix			erro	grande desatino	muito se indignou
10	391	ἄτησι	Dólón	laço infesto	muitas promessas	loucas ilusões	grande desatino	muitas ilusões
11	340	ἄσατο	Poeta		imprudente	encegueceu	grande erro	enorme erro
16	274	ἄτην	Pátroclo	culpa	cego	culpa	desatino	
16	685	ἄσθη	Poeta			erro grande	desatinou demais	
16	805	ἄτη	Poeta	estúpido (tomado de estupor)	o entendimento enturvou-se-lhe	a mente fosca-lhe	Desatino	Cegueira
19	88	ἄτην	Agamêmnon	lançaram Ate seva (cruel)	cegueira feroz	cegaram-me	lançaram desatino selvagem	Ate, cegueira atroz
19	91	ἄτη	Agamêmnon	Ate	Culpa	Ates	Desatino	desviante Ate

19	91	ἄᾱται	Agamêmnon	-	conturba	multi-enganosa	prejudica	prejudicando-o
19	95	ἄσατο	Agamêmnon	-	em suas malhas se viu	iludiu	prejudicado	turbou
19	113	ἄσθη	Agamêmnon	-	muito dano	dolo	prejudicado	dano imenso
19	126	Ἄτην	Agamêmnon	Ate	Culpa	Ate	Desatino	Desatino
19	129	Ἄτην	Agamêmnon	Ate	Culpa	multienganadora	Desatino	Desatino
19	129	ἄᾱται	Agamêmnon	nociva	transforma		prejudica	prejudica
19	136	Ἄτης	Agamêmnon	Ate	Culpa	Ate	Desatino	Ate
19	136	ἄσθην	Agamêmnon	tirou-me o siso	culpa	atroz insidia	prejudicar	errar
19	137	ἄσάμη ν	Agamêmnon				prejudicado	errei
19	270	ἄτας	Aquiles	angústia	grande cegueira	transtornas e enceguece	grandes desatinos	cegueira
24	28	ἄτης	Poeta	injúria	ofensa	ofendera	desatino	insensatez

#### **4. Considerações Finais**

Não é exagero, portanto, falarmos da existência de tradições na forma de traduzir a *Ilíada* de Homero. Por um lado, vemos um grupo de traduções, as de Odorico, Haroldo e Trajano, que vão pela linha da recriação, ainda que seja anacrônico falar de recriação no caso de Odorico, e causam mais estranhamento ao público. Por outro, vemos a de linha acadêmica, de Werner, nossa primeira em versos livres. E, entre as duas, a de linha mista, de Carlos Alberto Nunes, que mantendo um projeto formal restrito consegue se abrir ao público geral.

## 5. Referências bibliográficas:

Fontes primárias:

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Odorico Mendes; prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkotter. São Paulo: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora da Unicamp, 2010 [1a. ed. 1874].

HOMERO. **Iliada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015 [1a. ed. 1945].

HOMERO. **Iliada** vol. I. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Mandarin, 2001.

HOMERO. **Iliada** vol. II. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: 2018.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

Bibliografia de apoio:

ASSUNÇÃO, T. R. L'áte dans l'Iliade (le cas Agamemnon). **Classica**, vol. 11/12, 1998/1999, pp. 271-280.

CAIRNS, D. & CAIRNS, F. (ed.) Até in the Homeric poems. In: **Papers of the Langford Latin Seminar** vol. 15, Oxbow Books, 2012, pp. 1-52.

CLARKE, H. **Homer's Readers: A Historical Introduction to the Iliad and the Odyssey**. Newark: University of Delaware, 1980.

DODDS, E. R. A apologia de Agamêmnon. In: \_\_\_\_\_. **Os gregos e o irracional**. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

DOYLE, R. E. Homer and Até. In: \_\_\_\_\_. **Até: Its Use and Meaning. A Study in the Greek Poetic Tradition from Homer to Euripides**. New York: Fordham University Press, 1984, pp. 7-20.

MALTA, A. **A selvagem perdição: Erro e ruína na Iliada**. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

MALTA, A. **Homero múltiplo: Ensaio sobre a épica grega**. São Paulo: Edusp, 2012.

MALTA, A. Traduções em prosa da Odisseia de Homero: exemplos e problemas. **Nuntius Antiquus**, vol. 10, n. 1, 2014, pp. 5-15.

- MALTA, A. **A Musa Difusa: visões da oralidade nos poemas homéricos**. São Paulo: Annablume, 2015.
- OLIVA NETO, J. A. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teorias e repercussões. **Revista Letras**, n. 89, 2014, pp. 187-204.
- PORTER, A. Human Fault and “[Harmful] Delusion” (áte) in Homer. *Phoenix*, vol. 71, n. 1/2, 2017, pp. 1-20.
- TÁPIA, M. **Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética**: Um estudo propositivo sobre linguagem, poesia e tradução. 290 f. Tese de Doutorado (Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- YEE, R. S.; DE SOUZA, R.; LIMA, Ronaldo. A *Iliada* por Odorico Mendes: prólogo inédito da tradução. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 11, 2010, pp. 47-60.
- WYATT, W. F. Homeric ate. **The American Journal of Philology**, vol. 103, n. 3, 1982, pp. 247-276.