



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTACATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Luana de Souza

**PATRIARCAS, DILETANTES, DOUTORES: O PERFIL DE TRADUTORES DA
ENEIDA, FÁBULAS E CONFISSÕES A PARTIR DE PARATEXTOS**

Florianópolis

2025

Luana de Souza

**PATRIARCAS, DILETANTES, DOUTORES: O PERFIL DE TRADUTORES DA
ENEIDA, FÁBULAS E CONFISSÕES A PARTIR DE PARATEXTOS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos da Tradução da Universidade Federal de
Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Henrique Milani Queriquelli

Florianópolis

2025

Souza, Luana de
PATRIARCAS, DILETANTES, DOUTORES: O perfil de
tradutores da Eneida, Fábulas e Confissões a partir de
paratextos / Luana de Souza ; orientador, Luiz Henrique
Milani Queriquelli, 2025.
168 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura Latina traduzida.
3. Perfil dos tradutores. 4. Paratextos. I. Queriquelli,
Luiz Henrique Milani. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Tradução. III. Título.

Luana de Souza

**PATRIARCAS, DILETANTES, DOUTORES: O PERFIL DE TRADUTORES DA ENEIDA,
FÁBULAS E CONFISSÕES A PARTIR DE PARATEXTOS**

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 05 de Agosto de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Dr.(a) Marie-Hélène Catherine Torres

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a)Dr.(a) Thaís Fernandes

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof. Dr. Luiz Henrique Milani Queriquelli

Orientador

Florianópolis, 2025

Para Luana,
do passado, do presente e do futuro.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela infinita misericórdia e por sempre me lembrar de que sou muito abençoada;

À minha mãe, pelas inúmeras orações e ajudas diárias, e ao meupai, pelas canetas coloridas, e, sobretudo, pela melhor herança: o apreço pela leitura;

Às minhas irmãs e irmãos, cunhadas e cunhados, pela torcida e todo cuidado, e, principalmente, por me darem o presente mais lindo dessa vida: minhas sobrinhas e sobrinhos, e a eles, por todo carinho com a Nana;

À Bia e à Duda, por me acompanharem em cada aventura, que sorte a minha contar com vocês;

Ao Matheus, por estar *hic et nunc et semper* com seu apoio incondicional, mesmo que do outro lado do mundo;

Ao Raphael e à Sheila, pelo privilégio dessa amizade;

Ao Luiz, pela generosidade ao longo dessa jornada;

A essas e outras pessoas queridas que encontrei nos caminhos da vida, *maximas gratias vobis*.

*São os autores que fazem as literaturas nacionais,
mas são os tradutores que fazem a literatura universal.*

José Saramago

*Revocate ânímos maestumque timorem mittite;
forsan et haec olim meminisse iuvabit.*

Criai ânimo; o pálido medo deixai de lado.

Tudo isso há de ser recordado algum dia.

Virgílio, *Eneida*, Livro I, v. 203

Tradução: Carlos Alberto Nunes (2016)

RESUMO

A presente pesquisa procura investigar o perfil dos tradutores de Literatura Latina no Brasil, seguindo a classificação proposta por Duarte (2016). Esta autora propõe um mapeamento dos tradutores de obras greco-latinas, traçando seu perfil a partir de três momentos denominados: a era dos patriarcas, a era dos diletantes e a era dos doutores, referentes aos séculos XIX, XX e XXI, respectivamente. Considerando o paratexto como um espaço-registro de manifestação do tradutor e suas ideologias, ancorada em Genette (2009) e Torres (2011), esta pesquisa busca verificar se os perfis propostos por Duarte (2016) se confirmam nos paratextos das três obras mais traduzidas da Literatura Latina no Brasil, sendo elas, segundo dados de Fernandes (2017): *Eneida*, de Virgílio, *Fábulas*, de Fedro, e *Confissões*, de Agostinho. Na análise feita, foi possível observar que a tipologia traçada por Duarte (2016), embora funcional, não dá conta dos atravessamentos do perfil tradutório de cada era. Os perfis propostos emergem parcialmente nos paratextos das traduções analisadas. Constatou-se, por exemplo, que há manifestações de outras características e tendências nos paratextos para serem consideradas nas respectivas eras, como a presença marcante de traduções de cunho didático elaboradas por professores em determinado período da história da tradução de obras clássicas latinas; e traços de uma em outra era.

Palavras-chave: Literatura Latina traduzida; perfil dos tradutores; paratextos.

ABSTRACT

The present research seeks to analyze the profile of translators of Latin Literature in Brazil, following to the classification proposed by Duarte (2016). The author proposes a mapping of Greco-Latin literary translators, tracing their profiles across three periods: the era of the *patriarcas*, the era of the *diletantes*, and the era of the *doutores*, corresponding to the XIX, XX, and XXI centuries, respectively. Considering the paratext as a space for the manifestation of the translator and his ideologies, based on the works of Genette (2009) and Torres (2011), this study aims to determine whether the profiles proposed by Duarte (2016) are present in the paratexts of the three most translated works of Latin Literature in Brazil, which, according to Fernandes (2017), are: *Aeneid* by Virgil, *Fables* by Phaedrus, and *Confessions* by Augustine. The analysis showed that the typology outlined by Duarte (2016), although effective, does not fully account for the overlapping factors in the translation profiles of each era. The profiles suggested emerge only partially in the paratexts of the analyzed translations. The analysis revealed, for instance, that there are manifestations of other characteristics and trends in the paratexts that should be considered within the respective eras, such as the significant presence of educational translations done by professors during a particular period in the history of classical Latin work translations, and elements that cross over between eras.

Keywords: Translated Latin Literature; profile of translators; paratexts.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Quantidade de traduções de obras da literatura latina	25
Gráfico 2 – Quantidade total de edições analisadas nesta pesquisa em cada era	29
Gráfico 3 – Quantidade de edições analisadas nesta pesquisa com paratextos assinados pelos tradutores em cada era	38
Gráfico 4 – Quantidade de edições analisadas nesta pesquisa com paratextos de outra autoria em cada era	38

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Edições das traduções das três obras analisadas nesta pesquisa	31
Quadro 2 – Edições das traduções existentes das três obras analisadas nesta pesquisa.....	161

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 REFERENCIAL TEÓRICO	19
3 METODOLOGIA.....	27
4 ANÁLISE DOS DADOS	41
4.1 PARATEXTOS ASSINADOS PELOS TRADUTORES DA OBRA	41
4.1.1 Era dos patriarcas.....	41
4.1.1.1 <i>Eneida</i>	41
4.1.1.2 <i>Fábulas</i>	51
4.1.1.3 <i>Apreciações da seção da era dos patriarcas</i>	53
4.1.2 Era dos diletantes.....	56
4.1.2.1 <i>Eneida</i>	56
4.1.2.2 <i>Fábulas</i>	74
4.1.2.3 <i>Apreciações da seção da era dos diletantes</i>	87
4.1.3 Era dos doutores	92
4.1.3.1 <i>Eneida</i>	92
4.1.3.2 <i>Fábulas</i>	101
4.1.3.3 <i>Confissões</i>	105
4.1.3.4 <i>Apreciações da seção da era dos doutores</i>	112
4.2 PARATEXTOS DE OUTRA AUTORIA	116
4.2.1 Eneida	116
4.2.2 Fábulas.....	130
4.2.3 Confissões	134
4.2.4 Apreciações da seção dos paratextos de outra autoria	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
REFERÊNCIAS.....	152
APÊNDICE A	161

1 INTRODUÇÃO

A tradução de obras literárias clássicas desempenhou papel fundamental na constituição das tradições intelectuais do Ocidente e, no Brasil, atuou como mediadora entre culturas e línguas. Funcionando como meio de acesso, continuidade e recriação de saberes fundacionais, em sentido literário, estético, filosófico, religioso e científico, a tradução da literatura latina esteve presente no decorrer do desenvolvimento da história do país, seja inicialmente servindo aos interesses do projeto colonizador, seja como parte do sistema de ensino ou como ferramenta para a construção de uma identidade própria, em um movimento ora de apropriação ora de ressignificação.

Adriane Duarte (2016) pontua que, embora haja cada vez mais pesquisas a respeito da tradução e recepção dos clássicos em contexto brasileiro, ainda falta um estudo sistemático e diacrônico sobre essa área. A autora, assim, acredita que há muito o que se inventariar e investigar acerca das literaturas clássicas no país. Para tanto, propõe uma possível forma de mapeamento dos tradutores, traçando seu perfil a partir de três grupos assim denominados: a era dos patriarcas, a era dos diletantes e a era dos doutores. Cada era corresponde a um período histórico-temporal e apresenta algumas características que formam o perfil dos tradutores. *Perfil* está sendo entendido, nesta pesquisa, considerando aspectos mais pessoais, como a formação e o envolvimento profissional dos tradutores, como também suas práticas tradutórias expostas nos paratextos.

A era dos patriarcas – chamada dessa forma em homenagem a duas figuras fundadoras, Manuel Odorico Mendes e José Bonifácio de Andrade e Silva – compreende as atividades tradutórias ocorridas principalmente durante o Império, no século XIX, cuja questão central circulava em torno da formação de uma identidade nacional. A era dos diletantes, correspondendo ao século XX, trata de tradutores cuja atividade de tradução era secundária, isto é, não era seu principal trabalho ou fonte de renda, mas que produziram traduções que alcançaram um grande público. A seu turno, a era dos doutores abrange, além do século XXI, os anos finais do século XX. Impactada pela difusão dos programas de graduação e pós-graduação, gerando um novo modo de tratar o texto, essa era concentra tradutores que alinham a tradução com suas atividades acadêmicas.

A presente pesquisa pretende investigar o perfil dos tradutores, segundo a classificação de Duarte (2016), tomando como objeto de análise os paratextos das três obras mais traduzidas da literatura latina. A partir dos dados de Fernandes (2017), foi identificado

que o pódio das traduções é ocupado, em primeiro lugar, pela *Eneida*, de Virgílio, seguida de *Fábulas*, de Fedro, e, em terceira posição, *Confissões*, de Agostinho¹.

O *corpus* desta pesquisa contempla, principalmente, paratextos de autoria do próprio tradutor de determinada edição. Eles serão analisados a partir das considerações de Duarte (2016), e também de Gérard Genette (2009) e Marie-Hélène Torres (2011) quanto às características e funcionalidades dos paratextos. Paratextos de outra autoria encontrados nas edições também serão considerados por conta de sua contribuição ao mapeamento geral da cultura editorial.

Genette (2009) concebe o paratexto como os enunciados que acompanham um texto, cuja existência é fundamental para que este se torne um livro, de maneira que o paratexto está envolvido, portanto, com a presença, recepção e consumo de uma obra. Torres (2011), por sua vez, reflete sobre o fato de a tradução ser assumida como tal tanto em elementos externos quanto internos, os quais, visíveis ou não em uma obra, sinalizam questões fundamentais para o debate da tradução no sistema cultural de chegada. Nesse sentido, contaremos ainda com os apontamentos de Teresa Dias Carneiro (2014), levantados a partir de sua pesquisa que identificou movimentos e passos comuns em prefácios de tradutores. A autora, assim, contribuiu para uma teoria do paratexto de livro traduzido.

Desse modo, buscando entender os perfis dos tradutores de literatura latina na história da tradução literária brasileira e, considerando que o paratexto pode ser o espaço para manifestações ideológicas dos tradutores, o problema que a pesquisa busca responder é: os perfis de tradutores propostos por Duarte (2016) se confirmam a partir dos paratextos das três obras mais traduzidas da literatura latina no Brasil?

A partir deste objetivo, será necessário: i) levantar informações a respeito do perfil dos tradutores, delineando as diferentes características de cada período, de acordo com Duarte (2016); ii) avaliar se há ou não a correspondência entre as características das eras propostas por Duarte (2016) e o perfil dos tradutores nos paratextos das três obras mais traduzidas da literatura latina no Brasil; iii) verificar se os paratextos, analisados à luz de Genette (2009) e Torres (2011), revelam as marcas do perfil dos seus tradutores, bem como aspectos do seu tempo, estratégias tradutórias, objetivos e público-alvo da tradução das obras em questão. Afinal, como defende Genette (2009, p. 11), “os caminhos e meios do paratexto não cessam de modificar-se conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as

¹Temos consciência do lapso temporal de praticamente dez anos entre o término da pesquisa de Fernandes (2017) e a presente pesquisa. No entanto, cremos que, mesmo que não ocupem as mesmas posições, as três obras ainda figurariam entre as mais traduzidas da literatura latina.

edições de uma mesma obra [...]”. Duarte (2016) também aponta o fato de termos pouco conhecimento a respeito dos tradutores brasileiros: “O mito do ‘país do futuro’, em que tudo ainda está por ser feito, vem nos impedindo de nos debruçarmos sobre o passado, sobre nossas realizações, ainda que modestas. [...] Então, sabemos muito pouco acerca de nossos tradutores” (Duarte, 2016, p. 44).

Desse modo, esta pesquisa se justifica pelo fato de que, ao explorar os paratextos dos tradutores, cujo *corpus* abrange um longo período, pretende colaborar com a construção da história da tradução dos clássicos e a história dos tradutores no Brasil. Além disso, discutir esse tema também é uma maneira de fomentar as reflexões tanto na área de Estudos da Tradução quanto na de Estudos Clássicos, dado que nosso *corpus* articula as duas áreas. Como defende Fernandes (2017, p. 21), a importância de pesquisas sobre a tradução de obras latinas no Brasil se dá “não somente para a compreensão dessa história ainda em sua maioria ignorada, como também, em uma perspectiva mais ampla, para reforçar os estudos latinistas em nosso país”.

O ato de traduzir é um exercício antigo que tem feito parte da experiência humana desde que surgiu o desejo de expressar pensamentos. Inicialmente a tradução oportunizou a “troca de bens materiais” – de acordo com Lia Wyler (2003, p. 11) – e, posteriormente, “viabilizou a troca de bens simbólicos entre povos distintos, desencadeando a transformação de línguas, hábitos e crenças, redefinindo áreas de influência política, reagrupando povos e civilizações”, conforme as necessidades de cada época. Refletir sobre a tradução também é uma prática antiga. Segundo a tradição ocidental, as primeiras reflexões sobre tradução se encontram nos antigos romanos, partindo de trechos de Cícero, em *De optimo genere oratorum*, e Horácio, em *Epistula ad Pisones*, no século I a. C. (Furlan, 2001). Mais a frente, é no renascimento que se encontram discussões que lançaram as bases do pensamento da tradutologia moderna, sendo considerado fundador o texto de Leonardo Bruni, *De interpretatione recta* (Furlan, 2006). A partir de então, tantos outros estudiosos e tradutores discutiram sobre a tradução, baseados praticamente em sua própria experiência empírica, até pesquisadores, no século XX, contribuírem não só para a produção e disseminação de conhecimentos teóricos-práticos, mas também para a estruturação de um campo de estudos voltados para o fenômeno da tradução: os Estudos da Tradução. Embora as discussões sejam antigas, a área de estudos é relativamente nova e vem se fortalecendo desde a segunda metade do século passado.

Esse período também foi marcante para os Estudos da Tradução em contexto brasileiro. Maria Paula Frota (2007), em seu balanço, aponta que a área ganha ainda mais

visibilidade, alcançando maior espaço na academia brasileira, sobretudo a partir da década de 1990, com crescente número de pesquisas, discussões e trabalhos publicados a respeito de aspectos teórico-práticos que envolvem a tradução. Alguns anos depois, a análise de Cristina Carneiro Rodrigues (2013), no que se refere aos estudos da tradução na pós-graduação das universidades brasileiras, confirma o processo de consolidação da área nos anos 90, com ainda maior efetivação e expansão nas décadas posteriores.

No campo dos Estudos Clássicos um movimento também é percebido por essa época. Vale lembrar que no decorrer do desenvolvimento do Brasil, a língua e a literatura latinas ocuparam espaço relevante no sistema cultural brasileiro a partir de sua chegada no século XVI, de forma que a trajetória de ambas, bem como a de sua tradução, estão intrincadas com a história do país. Nesse percurso, a manutenção e a preservação da cultura clássica sofreram diversos impactos, ora ocupando uma posição prestigiada ora tendo essa posição questionada e combatida, conforme demonstram pesquisas, como as de Eduardo Tuffani (2006), José Amarante (2013), Zélia de Almeida Cardoso (2014), Adriane da Silva Duarte (2016), Thaís Fernandes (2017), entre outras.

A história da língua, literatura e tradução do latim passou por diferentes fases, como a presença marcada no ensino jesuíta e nos colégios de educação básica; a elaboração de parâmetros curriculares e documentos oficiais a respeito das disciplinas humanistas; a criação de instituições pertinentes, como a Imprensa Régia, a Biblioteca Nacional, o Colégio Pedro II, os cursos de Direito, depois o de Filologia Clássica e o de Letras, a Associação de Estudos Clássicos do Brasil; a formação de intelectuais e latinistas, muitos deles, inclusive, tradutores; o sucesso editorial de produção de material didático e publicações de traduções da literatura latina, entre outros marcos. O impacto sofrido pela área por conta da retirada da obrigatoriedade do ensino de latim no ensino secundário, definido pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1961, fez com que as questões referentes ao mundo latino comessem a ficar restritas ao meio acadêmico, a partir da abertura dos cursos de graduação e pós-graduação nas universidades brasileiras, proporcionando novos rumos aos Estudos Clássicos no país. A isso se deve, em grande medida, o aumento de interesse pela língua e literatura latinas no âmbito do ensino superior. Esse reavivamento é atestado pelo significativo número de pesquisas, seja em teses, dissertações, artigos ou grupos de estudos, e também de traduções, até mesmo com indicações e recebimentos de prêmios, e demais eventos relacionados aos estudos clássicos (Amarante, 2013; Cardoso, 2014; Queriquelli; Fernandes, 2021).

A presente década segue desfrutando da expansão e popularização dos Estudos da Tradução, bem como do movimento de reavivamento de interesse nos Estudos Clássicos, desde as décadas finais do século passado (Frota, 2007; Rodrigues, 2013; Queriquelli; Fernandes, 2021). Nesse momento em que os clássicos gozam de atenção e produtividade, é relevante produzir um material que proporcione uma autoconsciência sobre a situação da área, a partir da qual seja possível refletir sobre o passado, avaliar o presente, ensaiando novas perspectivas para o futuro.

As obras que compõem o *corpus* desta pesquisa – *Eneida*, *Fábulas*, *Confissões* – formam um trio curioso e interessante, haja vista que foram escritas com propósitos diferentes em diferentes momentos históricos. Os paratextos desses livros foram escolhidos para serem o objeto de análise deste trabalho por se considerar que esse é um espaço de manifestação do tradutor, um material-registro desse sujeito que, historicizado como é, proporciona não só a sobrevivência da obra traduzida, mas também está envolvido com a recepção dela em outra língua e cultura.

Composta de doze cantos, a *Eneida* é um poema épico, escrito no século I a. C., em que o autor, Virgílio, por meio da lenda do herói Eneias, cria um mito fundador para Roma e seu povo. Narrando as aventuras e desafios enfrentados pelo virtuoso personagem Eneias, qualificado como piedoso e obediente aos deveres e aos deuses, Virgílio compôs uma epopeia que, atravessando séculos, persiste como parte do cânone da literatura clássica, sendo referência para a criação de tantas outras obras literárias e artísticas.

Fedro, que viveu no século I d. C., concebeu cerca de cinco livros de narrativas curtas, elaboradas em versos, sobretudo com personagens animais, que denotam comportamentos humanos e cujo enredo funciona em torno de uma moral (Moisés, 1999): as *Fábulas*. O caráter satírico e pedagógico, crítico e divertido de seus textos foi a base para que Fedro fosse perseguido e exilado, mas foram também essas características que fizeram com que sua obra fosse tão apreciada e utilizada em séculos posteriores.

Confissões, escrita por volta dos anos 400 d. C., diferente das demais obras, não é um texto ficcional. Dividido em treze livros, trata-se de um texto autobiográfico, no qual Agostinho, considerado um dos padres fundadores da Igreja Católica, relata acerca de sua vida e conversão, nos nove primeiros livros, e, nos outros quatro, tece comentários filosóficos e teológicos. Essa obra é um dos textos fundamentais para o cristianismo e para a filosofia ocidental, abordando questões de ordem psicológica, metafísica e moral.

Assim, é significativo que essas sejam as três obras mais traduzidas da literatura latina no Brasil, haja vista o que cada uma representa. A *Eneida* é um clássico por excelência,

Virgílio foi “Apreciado por seus contemporâneos, considerado modelo no Baixo Império, lido e admirado na Idade Média [...]” (Cardoso, 2013), e seguiu sendo referência cultural na modernidade. As *Fábulas*, carregando forte apelo moral, também fizeram parte de uma tradição. Especialmente voltadas ao público escolar, elas conquistaram seu espaço, além de o gênero se fortalecer e expandir para outras linguagens, como os quadrinhos e o cinema (Netto, 2001). *Confissões* mantém sua relevância em áreas como a teologia e a filosofia. Ao que parece, essas três obras fazem sentido nos sistemas de uma sociedade em construção: uma obra mais relacionada ao setor literário, outra ao comportamento social ou escolar, se preferir, e outra à questão filosófica-religiosa.

Depois de identificadas tais obras, foi realizada a coleta do *corpus*, a partir de livros emprestados em bibliotecas públicas e privadas, especialmente na Fundação Biblioteca Nacional. A busca pelas edições das obras teve como fontes, além das informações presentes em Fernandes (2017) e no repertório elaborado por Tuffani (2006), os acervos *online* de bibliotecas universitárias e, sobretudo, da Biblioteca Nacional, bem como catálogos *online* de editoras brasileiras.

Este trabalho está organizado em quatro seções, sendo esta a primeira. A seguir, será apresentado o referencial teórico que embasa as reflexões e análises feitas das obras selecionadas, estas que estão dispostas na terceira seção, em que é apresentada a metodologia adotada nesta pesquisa. Na sequência, os resultados obtidos são expostos e discutidos na quarta seção; a investigação, de abordagem qualitativa, compreende uma breve descrição dos elementos encontrados nas obras selecionadas, analisados a partir das considerações de Duarte (2016) e Genette (2009). Por último, algumas considerações são tecidas a respeito dos dados e discussões levantados.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Gérard Genette (2009), em sua sistemática obra *Paratextos editoriais*, assinala que o texto de uma obra não se apresenta só, na verdade, ele vem acompanhado de enunciados outros que o orbitam e possuem tal grau de relevância que o fazem tornar-se um livro. Tais produções, com diferentes propriedades, são o que o autor chama de paratexto. Uma obra literária, então, é composta por um texto, cujas produções “o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro” (Genette, 2009, p. 09). Sendo assim, o paratexto está intimamente ligado à vida de uma obra, desde a sua concepção, lançamento ao mundo até a posteridade.

Conforme explicita Rodrigo da Costa Araujo, em sua resenha sobre a obra de Genette (2009), a própria palavra *paratexto* já expressa sua espacialidade, pois o prefixo grego que a compõe indica proximidade, ao lado de, “Algo que acontece paralelamente a outra coisa. Ao compor a nova palavra, portanto, sinaliza uma organização textual que se coloca ao lado de uma outra, com a qual mantém uma relação direta, não de dependência, mas de continuidade” (Araujo, 2010, p. 01). Enquanto Araujo entende o vínculo do paratexto com o texto de forma não dependente, Genette defende que há uma subordinação do paratexto em relação ao texto, pois é este quem determina a razão de existir daquele. De todo modo, o paratexto contribui para que uma obra, um livro, exista como tal. Este autor ainda comenta que há muitas obras das quais conhecemos apenas o paratexto e não o texto em si, é o caso de obras, inclusive da literatura latina, que não chegaram até nós, mas cujos títulos são mencionados por outros autores. Dessa forma, cremos que o paratexto e o seu texto estabelecem uma conexão vital um com o outro. O paratexto tem sua natureza como a de um *limiar*, é o fora e o dentro ao mesmo tempo que permite a passagem.

Ao discorrer sobre os diversos elementos paratextuais, com suas características espaciais, temporais, substanciais, pragmáticas e funcionais, Genette (2009) concebe o paratexto sendo formado por duas categorias: peritexto e epitexto. O critério distintivo entre ambos os tipos é basicamente espacial, sendo o peritexto considerado os elementos paratextuais que se encontram no espaço físico da obra, portanto, trata-se daquelas informações que circundam o texto mais proximamente, isto é, fazem parte do perímetro de uma publicação, como capas, prefácios, notas, entre outros. O epitexto, por sua vez, é entendido como as informações externas à obra, que circulam em um espaço físico ou virtual

mais livremente, sem estarem anexadas materialmente a tal edição, é o caso, por exemplo, de entrevistas, correspondências, textos jornalísticos, publicitários etc. Assim sendo, nossa análise se concentra apenas nos peritextos das três obras mais traduzidas da literatura latina no Brasil.

Outra distinção feita por Genette (2009) é quanto à autoria do texto prefacial. Ele distingue *prefácio autoral* ou *autógrafo*, que seria aquele escrito pelo próprio autor do livro, de *prefácio alógrafo*, aquele elaborado por um terceiro. A princípio, os paratextos escritos pelos tradutores seriam então considerados do tipo alógrafo. Contudo, Genette (2009, p. 233) esclarece que, em se tratando de tradução, “[...] O tradutor-prefaciador pode eventualmente comentar (entre outras coisas) sua própria tradução; neste caso e neste sentido, seu prefácio deixa então de ser alógrafo”. O tradutor, portanto, está sendo considerado o autor do prefácio. É esse entendimento que assumimos neste trabalho.

Das propriedades do paratexto, o caráter funcional é o mais essencial, destaca Genette (2009, p. 358), pois não se presta apenas a um papel apenas decorativo, mas opera “conforme aos desígnios do autor”, em consonância com sua intencionalidade.

Para isso, constrói, entre a identidade ideal e relativamente imutável do texto e a realidade empírica (sócio-histórica) de seu público, [...] um estrado que permite ao leitor passar sem muita dificuldade respiratória de um mundo ao outro [...]. Sendo imutável, o texto é incapaz por si só de adaptar-se às modificações de seu público, no espaço e no tempo. Mais flexível, mais versátil, sempre transitório porque transitivo, o paratexto é, de algum modo, um instrumento de adaptação: daí as modificações constantes da ‘apresentação’ do texto (isto é, de seu modo de presença no mundo), em vida do autor por seus próprios cuidados, depois ao encargo, bem ou mal assumido, de seus editores póstumos (Genette, 2009, p. 358).

A figura do tradutor como uma ponte entre duas línguas e culturas é uma imagem recorrente nas representações de tradutores. A partir da citação acima podemos entender o paratexto como um/o estrado dessa ponte que favorece o leitor na entrada ou na passagem para outro mundo. Os paratextos, assim como as pontes/os estrados, não são inflexíveis, mas, *transitórios* e *transitivos*, podendo se comportar de maneira diferente a depender dos costumes, das tendências de cada época, revelando as marcas de seu tempo, as ideologias de seus autores, inclusive, suas concepções sobre tradução. Em vista disso, torna-se relevante analisar os elementos paratextuais das traduções que fazem parte do *corpus* desta pesquisa, dado que são obras que atravessam séculos diferentes, tendo cada fase suas próprias crenças acerca da realidade social e do próprio fazer tradutório.

O paratexto, então, pode ser compreendido como um instrumento que viabiliza a atualização de uma tradução na medida em que possibilita a inserção de aspectos que dialogam com as condições históricas, culturais e ideológicas dos diversos tempos. Se o texto

tende a preservar sua estrutura e seu conteúdo, é por meio do paratexto que a obra ganha novos enquadramentos e justificativas. Essa flexibilidade, já apontada por Genette, faz com que o paratexto seja capaz de reinscrever a tradução em diferentes contextos, adaptando-se às expectativas e necessidades do público. Como o paratexto age como um “estrado”, dinâmico como ele é, pode refletir tanto as concepções tradutórias de determinado período quanto estratégias editoriais para legitimar ou valorizar uma obra perante uma geração de leitores.

Carneiro (2014, p. 247), por sua vez, teorizando sobre prefácios de tradutores, esclarece que “o que distingue o paratexto do livro traduzido do paratexto do livro original são todos os elementos referentes ao tradutor e à tradução contidos na edição”. A autora elaborou uma sequência de movimentos e passos que podem ser encontrados nesse tipo de paratexto. Os movimentos geralmente compreendem alguns passos internos.

- MOVIMENTO 1 – APRESENTAÇÃO DA EDIÇÃO
 - MOVIMENTO 2 – BIOGRAFIA DO(S) AUTOR(ES)
 - Passo 2A – Fatos histórico-biográficos
 - Passo 2B – Escola literária de pertencimento
 - Passo 2C – Fontes e influências
 - MOVIMENTO 3 – O CONJUNTO DA OBRA E A OBRA ESPECÍFICA
 - Passo 3A – Significado da obra específica no conjunto da obra
 - Passo 3B – Análise literária (estilo, temas, construção literária)
 - Passo 3C – Exemplos concretos
 - MOVIMENTO 4 – DIFICULDADES/PECULIARIDADES DA TRADUÇÃO
 - Passo 4A – Exemplos concretos
 - MOVIMENTO 5 – JUSTIFICATIVAS PARA O PROJETO TRADUTÓRIO
 - Passo 5A – Descrição do projeto tradutório
 - Passo 5B – Contribuições teóricas
 - Passo 5C – Possíveis deficiências da tradução
 - Passo 5D – Perspectiva humilde, com ou sem pedido de desculpas
- (Carneiro, 2014, p. 107).

Segundo a autora, nem todos os elementos acima aparecem nos prefácios de obras traduzidas, como também pode acontecer de a sequência estabelecida por ela não ser apresentada nessa ordem obrigatoriamente. Esses movimentos e passos serão considerados na análise dos paratextos das obras traduzidas da literatura latina, nesta pesquisa, pois podem ser reveladores do comportamento dos autores dos prefácios em cada época.

Torres (2011), a partir da teoria de Genette, concebe o paratexto também em dois aspectos, distinguindo-o em *índices morfológicos* e *discurso de acompanhamento*. O primeiro, *índices morfológicos*, se refere aos elementos externos de uma edição, às informações presentes nas capas, contracapas, página de rosto, são paratextos que “trazem detalhe sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam” (Torres, 2011, p. 17). Partindo da noção proposta por Gideon Toury (1995), a autora questiona se uma tradução está sendo

assumida como tradução, a começar por tais elementos externos. Nesse sentido, para Carneiro (2014, p. 247), ao analisar os paratextos de obras traduzidas, deve-se prestar atenção à posição do nome do tradutor: “posição de destaque (capa, quarta capa), uma menção comum (folha de rosto) ou somente uma menção legal (ficha catalográfica)”. A autora ainda entende que há uma hierarquia de aparecimento do nome do tradutor, em ordem decrescente: capa, contracapa, orelhas, folha de rosto, verso da folha de rosto, ficha catalográfica, ou ainda pode não constar o nome do tradutor.

O segundo tipo concebido por Torres, *discurso de acompanhamento*, corresponde a textos mais elaborados, como as introduções, advertências, prefácios e posfácios, nos quais a ideologia, ressalta a autora, fica ainda mais evidente. Além disso, os paratextos “ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada” (Sousa, 2011, p. 12). Trata-se, assim, da *capacidade coercitiva do paratexto*, da orientação sobre como a obra deve ser lida, seja em sentido individual, pelo leitor, seja em sentido mais amplo, pelo sistema cultural, segundo Genette (2009). Este autor reitera que o paratexto é esse “lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente” (Genette, 2009, p. 10). Portanto, fica evidente a influência dos paratextos para a compreensão do texto, visto que “são significativos para uma boa inteligibilidade, pois eles têm relevância na constituição do significado. De fato, neles residem pistas de leitura que geram predições e expectativas” (Bastianetto, 2005, p. 11).

Partindo desse princípio, os paratextos podem ser considerados um espaço privilegiado de contato entre o tradutor e seu público, um espaço significativo na construção de significados. Afinal, como aponta Lawrence Venuti (2021) ao discutir sobre a (in)visibilidade do tradutor, os leitores costumam ler e tratar obras traduzidas como se estas tivessem sido escritas em sua língua. Essa prática ignora a presença, o trabalho do tradutor, colaborando, assim, com a invisibilidade deste. No entendimento de Germana H. P. de Sousa (2011, p. 12), os paratextos “emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor”. Carneiro (2014) também pondera que

O prefácio do tradutor se constitui numa instância em que a ambivalência de estar em toda parte e de não estar em lugar nenhum, de apagamento diante de uma empresa intelectual extenuante, de se descobrir essencial ou descartável, sacerdote ou pária, se dá de forma patente e incontornável. Talvez seja uma das poucas oportunidades que o tradutor tenha de lançar luz sobre seu trabalho, suas escolhas, seu projeto tradutório, antes de ter sua voz entrelaçada e imiscuída com a voz do autor, ao final do prefácio e no início do texto (Carneiro, 2014, p. 240).

Dessa forma, a autora vê uma chance desperdiçada quando o tradutor não se posiciona nos paratextos. Por isso, defende que o tradutor deve assumir uma postura mais agentiva nos prefácios, por exemplo, ocupando esse lugar e falando de seu trabalho.

Wyler (2003), delineando a história da tradução no Brasil, ressalta o processo descontinuo que esta sofreu, curiosamente, em um país em que, segundo a autora, 80% do mercado editorial se trata de material traduzido e onde a tradução se fez presente em todo o seu desenvolvimento. A descontinuidade pode ser vista, por exemplo, em relação às “línguas fonte e alvo, na condição social do tradutor, na cooptação pelas instituições, na formação de associações de tradutores, nas políticas editoriais e publicações sobre tradução” (Wyler, 2003, p. 29). Dessa forma, o tradutor fica sujeito à invisibilidade externa, em relação às condições da sua profissão, “pelo apagamento da figura do tradutor nas trocas culturais e pela falta de ênfase em sua função social”, e interna, no que diz respeito ao texto/paratextos que produziu, “pela falta de suas marcas ou de seu viés de leitura na tradução considerada ‘fluente’ e aceita pela sociedade e pelos críticos” (Carneiro, 2014, p. 26). Contrapondo esse tipo, chamada pelo autor de *tradução domesticadora*, em que há um apagamento das estranhezas entre as duas línguas/culturas envolvidas, Venuti (2021) defende uma *tradução estrangeirizadora*, na qual estarão evidentes marcas linguísticas, literárias e culturais do texto de origem. Essa seria uma forma de o tradutor se tornar mais visível. Outro modo de essa visibilidade acontecer é através da produção de prefácios ou posfácios, em que o tradutor possa abordar aspectos de sua prática tradutória.

Dentro da historiografia da tradução, o perfil dos tradutores é uma das áreas de pesquisa nos Estudos da Tradução, que pode ser estudado a partir de diferentes abordagens. Anthony Pym (1998), por exemplo, diferencia “tradutores”, concebendo-os como sujeitos reais de carne e osso, de “tradutor”, como uma figura abstrata, produto discursivo. O autor defende o entendimento de tradutores como corpos no mundo, possuidores de dados biográficos e sociais. Aqueles que atuam, participam da história, têm poder interventivo e, portanto, deveriam ser valorizados como tal.

Para fins deste trabalho, estamos considerando um conceito mais restrito de perfil, que parte das e inclui apenas as tendências tradutórias manifestadas pelos tradutores dentro do agrupamento levantado por Duarte (2016). A autora sugere um mapeamento dos tradutores de literatura clássica greco-romana, agrupando-os com a denominação de patriarcas, diletantes e doutores. Cada grupo possui algumas características, comportamentos e/ou tendências, a partir das quais fica traçado o perfil desses tradutores.

Segundo uma das acepções apresentadas pelo Dicionário Houaiss (2009), a palavra *perfil* significa a “descrição de uma pessoa em traços que ressaltam suas características básicas”. Assim, os traços a serem observados nos paratextos dos tradutores partem das considerações de Duarte (2016), afinal, esta pesquisa, de abordagem qualitativa, pretende ser a replicação da classificação proposta pela autora, verificando se esses perfis se confirmam nos paratextos de tradutores de três obras da literatura latina, em dados momentos históricos, ou eras, como denominado por ela. Nesse processo, está sendo compreendido o perfil como uma categoria analítica que não se limita a descrever apenas dados biográficos sobre os tradutores, mas que articula dimensões de sua atuação no campo cultural. O perfil, portanto, envolve aspectos pessoais, como a formação acadêmica, o envolvimento profissional e a inserção social, que situam o tradutor em determinado contexto histórico; bem como as práticas tradutórias manifestas nos paratextos de suas obras.

A primeira era – a era dos patriarcas – recebe esse nome em homenagem a duas figuras importantes da época: Manuel Odorico Mendes, “pai fundador de uma tradição”, também intitulado por Haroldo de Campos, “patriarca da tradução criativa”; e José Bonifácio de Andrade e Silva, alcunhado como “Patriarca da independência” (Duarte, 2016, p. 45). Essa era compreende as atividades tradutórias ocorridas durante o século XIX², período de intensas transformações sociais e reflexões sobre a identidade nacional, em busca de um lugar no cenário internacional, inclusive, no meio cultural.

A segunda era – a era dos diletantes – corresponde ao trabalho realizado ao longo do século XX, e tem em seu título a referência ao fato de que “seus principais expoentes eram diletantes em ao menos duas das acepções do termo, i.e., eram amantes das artes e da literatura e a elas se dedicaram não por ofício principal” (Duarte, 2016, p. 50). A autora ainda destaca que nessa época foram produzidas traduções com as quais se deu o primeiro contato de muitos leitores com os clássicos, desempenhando, assim, um importante papel formador cultural de um público mais amplo.

Já a terceira era – a era dos doutores – abarca as décadas finais do século XX e o século XXI, e é marcada pela instituição dos cursos de humanas e pelos programas de pós-graduação. Duarte sinaliza que a expansão dos cursos universitários se dá paralelamente à declinação do latim e do grego no ensino secundário após a LDB de 1961, “o que veio a reduzir a necessidade de formação de professores e alterar a percepção do que um curso

² Duarte (2016) não inclui o período colonial por considerar os dados insuficientes e entender que, àquela altura, a produção brasileira ainda era muito dependente da metrópole, inclusive porque a impressão de materiais foi proibida na colônia até 1808, mudando com a chegada da corte no Brasil e a instalação da Imprensa Régia.

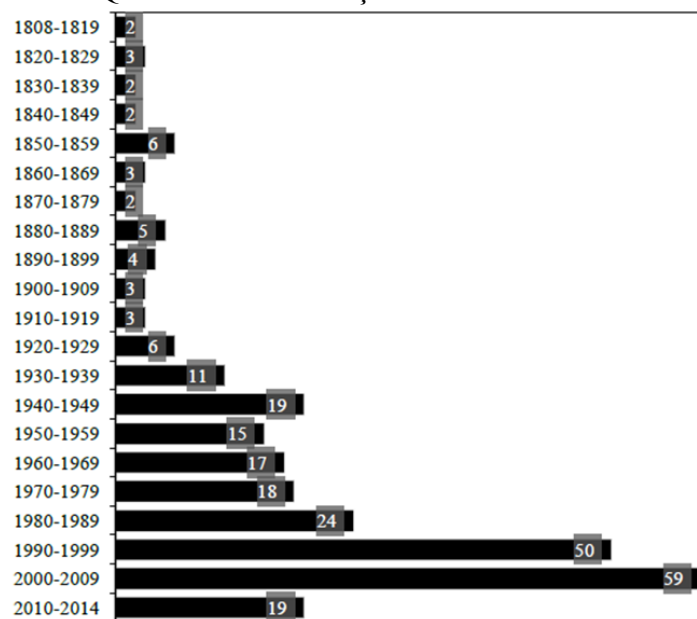
universitário dessas habilitações deveria privilegiar” (Duarte, 2016, p. 54). Tais fenômenos impactaram a tradução dos clássicos e sua recepção no país, uma vez que, a formação e o *modus operandi* dos novos tradutores são diferentes das outras épocas.

Para identificar as obras mais traduzidas para a realização deste trabalho, foi consultada a pesquisa de Fernandes (2017), cuja investigação resultou em um catálogo das traduções de obras da literatura latina publicadas no Brasil entre 1808 e 2014. Ali consta que a *Eneida*, de Virgílio, ocupa o primeiro lugar com 17 publicações, *Fábulas*, de Fedro, com 13 e, *Confissões*, de Agostinho, com 12.

Dos três autores, Agostinho é o que mais tem obras traduzidas no Brasil, soma 44 no total as publicações de todas as suas obras, conforme também apresenta Fernandes (2017). Virgílio, com suas três obras, figura em quarta posição, contando com o número de 28 traduções, enquanto Fedro, com apenas uma obra, está em sétimo lugar. Desta forma, as três obras, e seus respectivos autores, que fazem parte do *corpus* desta pesquisa, ocupam posições privilegiadas no que se refere à tradução de obras da literatura latina no Brasil.

Mesmo com certas tendências em cada período, as obras da literatura latina continuaram sendo traduzidas, com maior ou menor intensidade. Os dados em Fernandes (2017) demonstram que, em todas as décadas do século XIX ao XXI, há alguma publicação de tradução de obras da literatura clássica latina, conforme o gráfico abaixo.

Gráfico 1 - Quantidade de traduções de obras da literatura latina



Fonte: Fernandes (2017, p. 106).

É notável o crescimento de publicações nas últimas décadas do século XX. Até os anos 1980, o marco maior tinha sido 24 traduções, nos seguintes, por outro lado, registram-se 50 traduções de obras da literatura latina, praticamente o dobro daquela. O aumento no número de traduções se confirma no período recente do início do século XXI, índice que certamente aumentará considerando, em nova pesquisa, as publicações dos últimos 10 anos.

Tais dados confirmam a presença da tradução de literatura latina contribuindo para a construção do sistema cultural brasileiro. De acordo com a teoria dos polissistemas, desenvolvida por Even-Zohar (2012), uma cultura é formada por um conjunto de sistemas diversos que, por serem dinâmicos, interagem entre si, influenciando uns aos outros. A literatura traduzida é vista “não apenas como um sistema integral dentro de um polissistema, mas como um sistema bastante ativo dentro dele” (Even-Zohar, 2012, p. 4).

Segundo o autor, por conta da jovialidade do sistema literário de determinada cultura, ou por ser uma literatura considerada periférica, o sistema de literatura traduzida desempenha um papel fundamental na construção do sistema literário e cultural de um país, de maneira que este “beneficia-se da experiência de outras literaturas, e a literatura traduzida torna-se, dessa forma, um de seus sistemas mais importantes” (Even-Zohar, 2012, p. 5). Tendo em vista a história da tradução no Brasil, é possível observar a participação da tradução da literatura latina presente ao longo de todo o desenvolvimento da história do nosso país.

3 METODOLOGIA

A escolha de analisar as três obras mais traduzidas da literatura latina foi motivada, inicialmente, pela curiosidade de saber quais obras ocupavam tal pódio. O resultado da pesquisa de Fernandes (2017) aponta *Eneida*, de Virgílio, ocupando o primeiro lugar, seguida por *Fábulas*, de Fedro, e *Confissões*, de Agostinho. São estas obras, portanto, que fazem parte do recorte desta pesquisa. Nosso interesse se fortaleceu ao verificar que esse trio era composto por três obras interessantes, produzidas com diferentes propósitos em distintos momentos históricos da cultura romana. Criou-se, então, uma expectativa acerca das revelações que poderiam surgir a partir dos paratextos dessas traduções, em especial aqueles escritos pelos próprios tradutores. O que revelariam os paratextos dessas obras que foram escolhidas para serem traduzidas e publicadas no Brasil, um país cuja relação com a cultura de origem dessas obras estava distante no tempo e no espaço, e com a qual se deu justamente a partir da tradução? É o que procuramos responder nesta pesquisa.

A partir dessa identificação, foi feita uma busca para localizar e acessar as obras do *corpus* em acervos de diferentes bibliotecas públicas em Florianópolis, sendo elas: Biblioteca da UFSC e do Colégio de Aplicação, Biblioteca do Estado de Santa Catarina, Biblioteca da Faculdade Católica de Santa Catarina, Biblioteca do *Centrum Inuestigationis Latinitatis*³. Também foi recorrido à Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (BLPL)⁴ e à bibliotecas particulares⁵. Entretanto, a quantidade de obras acessíveis era baixa, pois as publicações disponíveis não abarcavam a diversidade de edições do presente *corpus*. Dada essa limitação, apurou-se que a maioria das obras se encontrava principalmente no acervo da Fundação Biblioteca Nacional (BN), no Rio de Janeiro. Tanto o trabalho de Fernandes (2017) quanto o de Tuffani (2006) foram fundamentais para essa localização, em ambos constava o local de encontro das obras.

A fim de consultar as obras na Biblioteca Nacional e dar continuidade à pesquisa, foi realizada uma viagem para o Rio de Janeiro, sem qualquer aporte financeiro institucional. Ali, a consulta aos materiais aconteceu em três dias, no início de agosto de 2024, e se deu da seguinte forma, seguindo a organização padrão de pesquisa da própria instituição:

1. Busca das obras no acervo digital da biblioteca e anotação do código de referência de cada obra.

³ Disponível em: <https://latim.paginas.ufsc.br/archives/526>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁴ Projeto desenvolvido pelo Grupo de estudos NUPILL-UFSC, Núcleo de pesquisa em Informática, Literatura e Linguística. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>. Acesso em: 25 ago. 2024.

⁵ A quem agradeço: Luiz Queriquelli, Raphael Novaresi, Thaís Fernandes e Mauri Furlan.

2. Preenchimento manuscrito de fichas de pedido de cada obra.

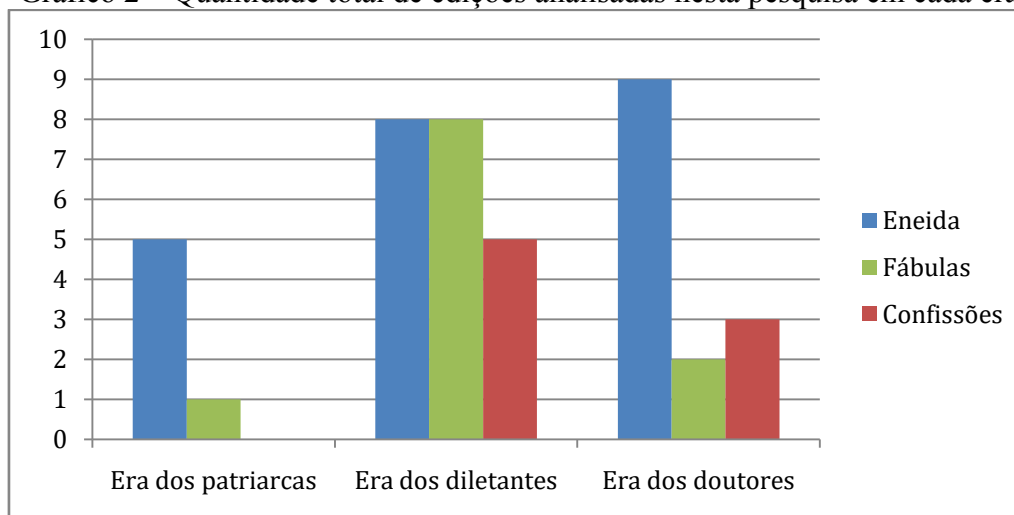
3. Manuseio dos livros, seguindo a regra de acesso a somente dois por vez. Importante mencionar que essa situação e o fato de que a localização da obra na estante ser feita manualmente por funcionários da biblioteca geram certa demora no processo, o que conta muito em uma pesquisa cujo tempo de estadia no Rio de Janeiro e acesso à Biblioteca Nacional eram limitados.

4. Consulta em outras seções da biblioteca. A maioria das obras fazia parte do acervo de obras gerais. Outras poucas faziam parte de acervos específicos, como de obras raras e iconografia, de modo que era necessário se deslocar até tal setor para a consulta das obras. Alguns livros não puderam ser consultados por estarem em fase de catalogação, sem circulação, ou seja, indisponíveis para consulta, ou armazenados no Anexo da Biblioteca, em outro endereço, naquele momento fechado para reforma, portanto, também sem acesso. Ainda, outras obras não foram encontradas no acervo, sem justificativas, talvez por motivo de extravio ou fora do lugar na estante.

5. Levantamento de informações das obras. No momento da consulta na BN, como procedimento de análise prévia foi verificado: se o nome do tradutor constava na capa da obra; se havia paratextos na obra; se a autoria do paratexto era assumida pelo tradutor em questão ou por um terceiro.

Foi realizada uma busca das edições de tradução das três obras: *Eneida*, *Fábulas*, *Confissões*. A lista completa das obras está disposta no Quadro 2 no Apêndice A. Serviram de fontes, além das informações da pesquisa de Fernandes (2017) e do repertório elaborado por Tuffani (2006), os acervos *online* de bibliotecas universitárias, especialmente o acervo da Biblioteca Nacional. Além disso, catálogos *online* de editoras também foram consultados a fim de localizar novas publicações. Nem todas as edições listadas inicialmente foram encontradas ou puderam ser consultadas durante a coleta de dados. A quantidade total de obras acessadas e analisadas na presente pesquisa é de quarenta e uma, com distribuição em cada era conforme demonstra o gráfico abaixo.

Gráfico 2 – Quantidade total de edições analisadas nesta pesquisa em cada era



Fonte: Elaborado pela autora.

A era dos patriarcas marca uma fase da tradução de literatura latina no Brasil após a abertura da imprensa no país a partir de 1808 e demais eventos que impulsionaram o desenvolvimento do sistema cultural. Dela, analisamos seis obras, sendo cinco edições da *Eneida* e uma das *Fábulas*. Não há tradução das *Confissões* nesse primeiro momento. A era dos diletantes, como fica evidente, é bastante produtiva na história da tradução brasileira, revelando a permanência e o crescimento dos clássicos latinos nesse cenário. Ela apresenta um número considerável de traduções das três obras, com a maior quantidade de edições das três eras, totalizando vinte e uma edições analisadas: oito da *Eneida*, oito das *Fábulas* e cinco das *Confissões*. A era dos doutores, ainda em aberto, reagindo às condições do século passado, segue promovendo o contato do público com obras clássicas. Da *Eneida*, foi feita a análise de nove edições, duas das *Fábulas* e três das *Confissões*.

Em um movimento crescente, a *Eneida* é a obra que se sobressai em quantia de edições analisadas nas três eras, com a numeração de vinte e duas edições. Reconhecida por ser um clássico por excelência, a obra de Virgílio continua sendo objeto de interesse, conforme os números no gráfico demonstram a conservação dessa obra na tradição cultural brasileira. *Fábulas*, por sua vez, embora presente nas três eras, ganha bastante notoriedade no século XX, sendo muito associada ao ambiente escolar. É visível, porém, o decréscimo da presença de publicações da obra de Fedro na passagem do período anterior ao atual, somando ao fim a apreciação de onze livros. *Confissões*, ainda que em menor número, com apenas oito edições, faz parte das duas últimas eras, participando especialmente do contexto teológico e religioso. Algumas edições da tradução dessa obra de Agostinho não continham paratextos ou

eram de traduções indiretas, o que contribui para essa baixa medida, bem como o fato de algumas traduções terem recebido sucessivas reedições, privilegiando o mesmo texto traduzido no século passado.

As edições analisadas nesta pesquisa estão organizadas abaixo, no Quadro 1. Elas foram agrupadas, a partir do nome dos tradutores, em suas respectivas eras, considerando a data de publicação de cada uma de acordo com a divisão temporal proposta por Duarte (2016): era dos patriarcas, correspondente ao século XIX; era dos diletantes, que diz respeito ao século XX; e era dos doutores, relacionada ao século XXI.

Quadro 1– Edições das traduções das três obras analisadas nesta pesquisa

ERA DOS PATRIARCAS – SÉCULO XIX					
Tradutor	Ano de publicação	Editora	Reedições		
			Organizador ou Tradutor participante ⁶	Editora	Ano de publicação
ENEIDA					
António José de Lima Leitão	1818-1819	Impressão Régia			
João Gualberto Ferreira Santos Reis	1845-1846	Typographia de Galdino José Bizerra	Márcio Thamos, Giovanna Longo	Editora Asterisco	2021
João Nunes de Andrade	1847	Typographia Brasileira de F. M. Ferreira			
Manuel Odorico Mendes	1854	Editora Rignoux	Antonio Feliciano Castilho	W. M. Jackson Inc. Editores	1948
				Martin Claret	2005
Manuel Odorico Mendes	1858	Typographia de W. Remquet	Paulo Sérgio de Vasconcellos	Editora da UNICAMP	2008

⁶ Nem sempre o nome do responsável pela edição está evidente no livro. Colocamos o nome apenas quando encontramos claramente esta informação na obra consultada ou no cadastro da BN. Assim também procedemos com a indicação da numeração da edição. Vale lembrar que muitas destas obras foram publicadas em épocas em que não havia um apuro editorial tão intenso, de forma que informações básicas para nós muitas vezes não constam nos livros, o que também pode ser entendido como um indício da invisibilidade dos profissionais envolvidos nas publicações.

FÁBULAS					
Antônio Inácio de Mesquita Neves	1884	Typographia Hamburgueza do Lobão	Samuel Pfromm Netto	Átomo	2001
CONFISSÕES					
Não há edições desta obra neste período.					
ERA DOS DILETANTES – SÉCULO XX					
Tradutor	Ano de publicação	Editora	Reedições		
			Organizador ou Tradutor participante	Editora	Ano de publicação
ENEIDA					
Leopoldo da Silva Pereira				Melhoramentos	1922
Nicolau Firmino	1941	Livraria Lusitana Editora			
Maximiano Augusto Gonçalves	196-	H. Antunes			
Giulio Davide Leoni, Neyde Ramos de Assis	1966	Atena			
Carlos Alberto Nunes				Editora da UnB	1983

			João A. Oliva Neto	Editora 34	2016
Tassilo Orpheu Spalding				Cultrix	2007
David Gomes Jardim Júnior				Ediouro	1992
FÁBULAS					
Álvaro Ferdinando Sousa da Silveira				Agir	1948
Napoleão Esteves				Francisco Alves	1945
Frederico Greco	1933	Indústria do Livro			
A. B. Santos Martins, Manoel de Moraes Soares	1941	Cultura			
Nicolau Firmino	1941	Lusitana			
Ferruccio Rubbiani				Humberto Ghiggino	1944
Maximiano Augusto Gonçalves				H. Antunes	1957
J. J. Lucas	1958	Baptista de Souza			
CONFISSÕES					
Frederico Ozanam Pessoa de Barros				Tecnoprint	1970

J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina, Ângelo Ricci ⁷				Abril Cultural	1980
Maria Luiza Jardim de Amarante	1984	Paulinas		Paulus ⁸	1997
Attilio Cancian	1990	Cidade Nova			
ERA DOS DOUTORES – SÉCULO XXI					
Tradutor	Ano de publicação	Editora	Reedições		
			Organizador ou Tradutor participante	Editora	Ano de publicação
ENEIDA					
José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva/ Paulo Sérgio de Vasconcellos	2004	Martins Fontes			

⁷ Esta edição é composta por duas obras de Agostinho: *Confissões* e *Do mestre*. A primeira foi traduzida por J. Oliveira Santos, que em outras edições aparece em colaboração com A. Ambrósio de Pina, e a segunda por Ângelo Ricci.

⁸ A editora Paulus frequentemente publica, desde 1984, novas edições ou reimpressões com a tradução de Maria Luiza Jardim de Amarante. Porém, nem sempre está explícito na ficha catalográfica dos livros de qual edição ou reimpressão se trata. Foi encontrado, contudo, uma edição que informa o seguinte: a 1ª edição de 1984 teve sua 32ª reimpressão em 2024, a 2ª edição de 1997, parte da Coleção Patrística da editora, ganhou a 8ª reimpressão em 2023, e a 3ª edição, de 2002, de bolso, está na 10ª reimpressão em 2022. Assim, se toma conhecimento da produtividade da editora em relação a esse texto traduzido.

J. Laender/ Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Vianna, Leyla Thays Brito da Silva, Fabricio Possebon	2006	Editora da UFPB			
Domingos Paschoal Cegalla	2009	Difel			
Márcio Thamos	2011	Edusp			
João Carlos de Melo Mota	2022	Autêntica			
FÁBULAS					
Luiz Feracine				Escala	2008
CONFISSÕES					
Danilo Marcondes	2007	Jorge Zahar			
Lorenzo Mammi	2017	Penguin-Companhia das Letras			
Márcio Meirelles Gouvêa Júnior	2023	Autêntica			

Fonte: Elaborado pela autora.

Delimitação do *corpus*

A presente pesquisa contempla, sobretudo, a análise de textos prefaciais ou posfaciais de traduções, assumindo esse critério seletivo considerando que este é “o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara” (Torres, 2011, p. 17). Além disso, Carneiro (2014) acredita que é no estudo de prefácios e posfácios que pode ser apreendida a *visibilidade paratextual* do tradutor, pois é possível reconhecer nos paratextos certas posturas dos tradutores acerca da apresentação da obra ou da discussão sobre tradução, por exemplo. Tais comportamentos certamente também são influenciados por decisões editoriais, sendo reveladores de concepções e agenciamento do espaço paratextual.

No contato com os materiais, notamos ainda que outros tipos de paratextos também seriam relevantes e expressivos das concepções ideológicas presentes em determinada edição. Dessa forma, foram considerados como paratextos que corroboram com o perfil traçado dos tradutores, de acordo com os critérios levantados por Duarte (2016), capas e contracapas, dedicatórias e epígrafes, além dos prefácios e posfácios.

As notas de rodapé, entretanto, não fazem parte do nosso escopo, mesmo entendendo que são fontes importantes e reveladoras de concepções do tradutor. Carneiro (2014) entende que as notas de rodapé, por estarem diretamente relacionadas ao texto e, portanto, exigirem a leitura deste, revelam a *visibilidade textual* do tradutor, sua manifestação na construção do texto traduzido. Torres (2017, p. 17), por sua vez, defende que as notas de rodapé, por serem “uma leitura em paralelo, uma leitura hipertextual”, podem ser consideradas como metatexto, pois não causam um rompimento com o texto, mas uma continuidade. Desse modo, nosso interesse de pesquisa está voltado a outros paratextos dos tradutores, não as notas de rodapé. Optamos por não as analisar, crendo que há outros estudos considerando as notas de rodapé, sua relação com os textos de origem e sua funcionalidade.

A expectativa inicial, começando a leitura do *corpus*, era de que as obras apresentariam paratextos de seus tradutores, por entendermos sua implicação na leitura de obras distantes no tempo e no espaço, como uma espécie de preparadores da leitura (Genette, 2009). Contudo, na realidade, apresentou-se uma situação bem diversa. Os comportamentos observados foram:

- Há edições que apresentam paratextos elaborados pelos próprios tradutores;
- Há edições que não apresentam paratextos, prefácios ou posfácios (de qualquer autoria);
- Há edições que não apresentam paratextos assinados pelos tradutores, nessa situação, ocorrem dois casos:

- Há paratexto cuja autoria geralmente é de um convidado, que não é tradutor, mas é um estudioso do tema, a quem foi dada a responsabilidade de elaborar um discurso de apresentação para o livro em questão;
- Há paratexto assinado por um tradutor diferente do tradutor do texto, pois é o organizador de uma nova publicação, o que acontece especialmente em edições de traduções antigas que foram republicadas posteriormente.

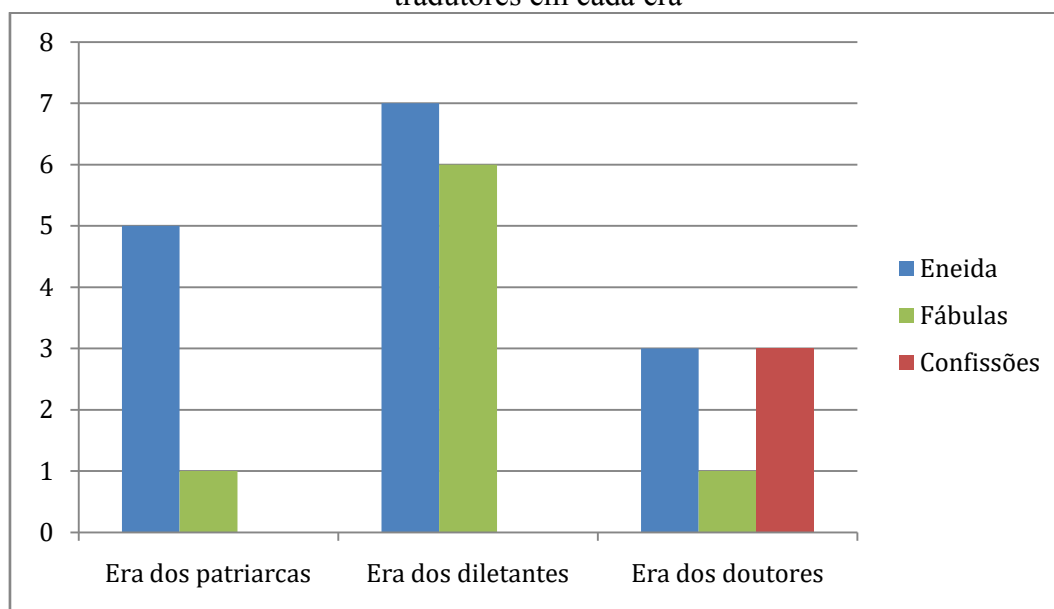
As edições nas quais não constavam paratextos de qualquer autoria não foram analisadas, dado que o objeto de análise desta pesquisa é paratextos, especialmente prefácios e posfácios de obras traduzidas. Outro procedimento adotado foi da exclusão de edições que eram adaptações ou traduções indiretas, bem como de traduções apenas em formato ebook ou de trechos traduzidos publicados em revistas ou trabalhos acadêmicos. A presente análise se concentrou em livros físicos disponíveis em bibliotecas.

Portanto, os paratextos que constituem o *corpus* da pesquisa podem ser divididos em dois grupos: paratextos assinados pelos tradutores da obra e paratextos de outra autoria que não os tradutores da obra. Inseridos em um sistema cultural e editorial, ambos os tipos contribuem para a formação do perfil tradutório de cada era. Esse perfil pode ser traçado tanto por meio de textos elaborados pelo próprio tradutor da obra, os quais permitem reconhecer seu perfil a partir da autoimagem traçada no paratexto, quanto pela imagem projetada em textos escritos por terceiros. A análise principal se concentra nos paratextos assinados por tradutores, porém, o mapeamento geral também contempla os não assinados.

Sendo assim, está sendo considerado o ethos assumido pelo tradutor, em sua autorrepresentação, bem como aquele construído editorialmente. Assim como os de autoria do tradutor, paratextos de terceiros também funcionam como mediadores discursivos, servindo para legitimar determinada tradução e/ou tradutor, o que pode revelar estratégias de valorização ou apagamento a partir da produção paratextual.

Abaixo seguem dois gráficos demonstrando a quantidade de edições analisadas com paratextos dos dois grupos.

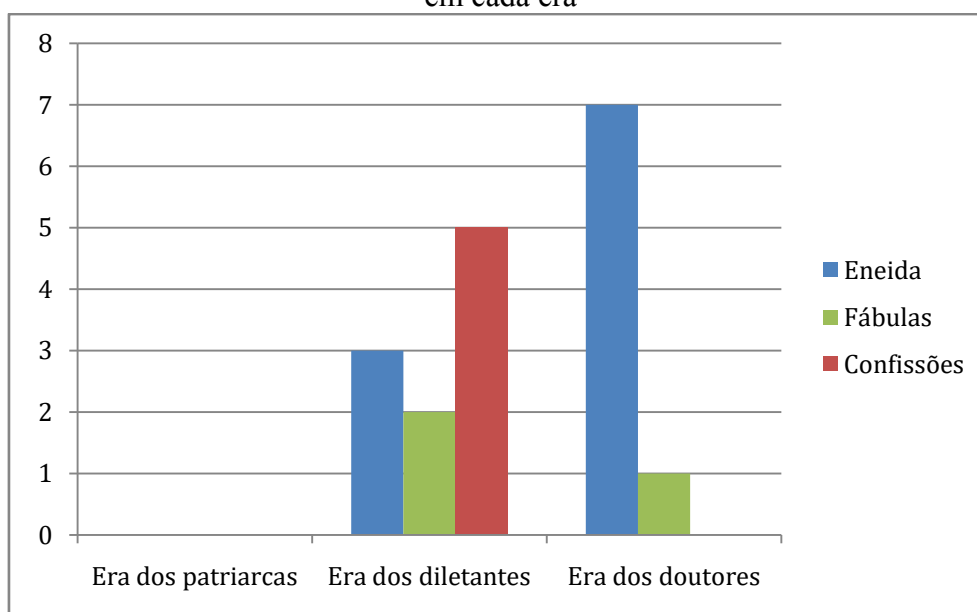
Gráfico 3 – Quantidade de edições analisadas nesta pesquisa com paratextos assinados pelos tradutores em cada era



Fonte: Elaborado pela autora.

Fica evidente que edições da *Eneida* e das *Fábulas* privilegiam a presença de paratextos preparados pelo tradutor desses textos nas três eras. Por outro lado, edições das *Confissões* figuram apenas na era dos doutores. Esses dados se complementam com as informações do gráfico abaixo, que dispõe as edições com paratextos de terceiros.

Gráfico 4 – Quantidade de edições analisadas nesta pesquisa com paratextos de outra autoria em cada era



Fonte: Elaborado pela autora.

Em relação à era dos patriarcas, é possível observar que todos os paratextos encontrados são assinados pelos próprios tradutores de cada obra, diferindo dos períodos seguintes, os quais abrangem edições com autoria do tradutor e de um terceiro.

Isso ocorreu, possivelmente, em virtude do contexto dos respectivos momentos históricos. No século XIX, o tradutor é tido como uma figura erudita e de prestígio intelectual, cuja assinatura reforçava sua autoridade e legitimava o valor cultural da tradução, especialmente quando se tem a recepção de obras clássicas vinculada à formação do repertório nacional. Por outro lado, nos séculos XX e XXI, as transformações ocorridas no campo editorial e acadêmico favoreceram a produção de textos prefaciais assinados por professores, filólogos, críticos ou especialistas, de modo que as obras traduzidas passaram a ser legitimadas dentro de um horizonte pedagógico e científico.

Na era dos diletantes, edições com tradução da *Eneida* e das *Fábulas* contam preferencialmente com paratextos elaborados por seus tradutores. Há também casos em que constam paratextos de convidados, em paralelo com o texto do tradutor, como será visto adiante. Outro autor assina textos prefaciais ou posfaciais, nessas duas obras, quando se trata, sobretudo, de novas publicações de traduções antigas, sendo, muitas vezes, esse autor o organizador da edição, situação mais frequente na era dos doutores. No que se refere às *Confissões*, a era dos diletantes abarca edições em que o paratexto não foi preparado pelo tradutor, quadro que muda na passagem para a era dos doutores. O foco dessas edições do texto agostiniano parece dado, então, à obra desse autor e não à tradução em si ou ao tradutor delas. Nota-se, assim, que nas duas últimas épocas, há a convivência de edições com as duas condições de autoria.

Vale ainda lembrar que estamos utilizando a palavra *perfil* no sentido da “descrição de uma pessoa em traços que ressaltam suas características básicas” (Houaiss, 2009). Os traços a serem observados nos paratextos dos tradutores partem das considerações de Duarte (2016), afinal, esta pesquisa, de abordagem qualitativa, pretende ser a replicação da classificação do perfil dos tradutores de clássicos latinos, verificando se esses perfis apontados pela autora se confirmam nos paratextos de tradutores de três obras traduzidas da literatura latina.

Também foi observado se o nome do tradutor consta na capa da edição, sendo assumida a obra como uma tradução (Torres, 2011). Além disso, se há alguma discussão sobre tradução em tais paratextos, como sugere Carneiro (2014) para análise de paratextos de obras traduzidas, atentando para o teor dessa discussão.

Especificamente para cada período, serão elencados os critérios a seguir, de acordo com Duarte (2016). Na era dos patriarcas, que compreende o momento histórico do Império, em que há uma preocupação constante com a formação de uma identidade nacional, procuraremos identificar se esse assunto se manifesta nos paratextos.

Já os tradutores da era dos diletantes geralmente têm a tradução como um ofício secundário, não sendo sua principal fonte de renda, além disso, por meio de muitas das traduções dessa época se deu o primeiro contato de leitores com os clássicos. Desse modo, considerando, então, que são publicações voltadas para um grande público, pressuposto como leigo, verificaremos como os paratextos de tais obras se apresentam e, por conta de tal fator, se são mais didáticos.

Na era dos doutores, por sua vez, que é marcada pelo desenvolvimento e impacto dos cursos universitários, tanto na tradução quanto na recepção de obras clássicas, iremos apurar de que forma os paratextos expressam essa repercussão, uma vez que as publicações das obras pressupõem um público mais especializado.

No próximo capítulo, será apresentada a análise das obras, divididas em três seções correspondentes a cada era. Dentro delas, a apresentação das obras está organizada de acordo com a ordem: *Eneida*, *Fábulas* e *Confissões*. Ao fim da seção, no tópico *Apreciações da seção*, estão dispostas algumas avaliações gerais sobre a respectiva era apresentada.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 PARATEXTOS ASSINADOS PELOS TRADUTORES DA OBRA

4.1.1 Era dos patriarcas

4.1.1.1 Eneida

Antonio José de Lima Leitão – *Monumento à elevação da colônia Brasil a Reino, e ao estabelecimento do tríplice Império Luso. As obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo Doutor Antonio José de Lima Leitão, Imprensa Régia, 1818-1819*

A primeira tradução da *Eneida*, de Virgílio, no Brasil, feita por Antonio José de Lima Leitão⁹, médico e político português, foi impressa entre 1818 e 1819. Em edição bilíngue, dividida em três tomos, Leitão oferece a tradução de *Bucólicas* e *Geórgicas* no primeiro tomo, e *Eneida* no segundo e terceiro tomos, sob o título *Monumento à elevação da colônia Brasil a Reino, e ao estabelecimento do tríplice Império Luso. As obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo Doutor Antonio José de Lima Leitão*. Na capa ainda consta que a publicação foi realizada no Rio de Janeiro, pela Imprensa Régia, e possui a Licença da Mesa do Desembargo do Paço e Privilégio Real.

A tradução da *Eneida*, como exposto na segunda página do tomo II, é oferecida a Dom João VI, rei de Portugal, mencionado novamente na página seguinte, como exemplo de virtude, possuindo, inclusive, pontos em comum com o herói da narrativa, segundo o tradutor, que tece muitos elogios ao soberano. Um texto desse tipo, Genette (2009) chama de *epístola dedicatória*, enunciado mais elaborado do que uma breve menção, cujo tema normalmente é o papel de modelo inspirador conferido ao dedicatário. A prática de oferecer uma obra ou tradução a alguém, em geral influente na sociedade, foi muito recorrente em traduções antigas, tanto na era clássica como medieval, começando a desaparecer no início do século XIX (Wyler, 2003; Genette, 2009).

Genette (2009, p. 111) ainda pontua que a dedicatória tende a ser uma “homenagem remunerada, seja em proteção de tipo feudal, seja, de forma mais burguesa (ou proletária), em moedas sonantes”, não escapando dali certo tom de bajulação. Nesse sentido, é o que atesta o alvará presente no tomo I, com data de 13 de julho de 1818: com autorização do rei, ficava

⁹ A título de interesse, será disponibilizado, quando houver, o cadastro do tradutor na Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos (BLPL) ou no Dicionário de tradutores literários no Brasil (DITRA). Na página da BLPL há informações sobre António José de Lima Leitão. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=25257>. Acesso em: 18 fev. 2025.

proibido por quinze anos vender, imprimir ou importar traduções das obras de Virgílio, sob o risco de o infrator sofrer alguma penalidade.

EU ELREY Faço saber, aos que este Alvará virem: Que Sendo-Me presente o requerimento em que pedia o Doutor Antonio José de Lima Leitão o privilegio exclusivo para a tradução, que em verso solto pretendia imprimir das Obras de Publio Virgilio Maro, com a Faculdade de o ceder; E Tendo Consideração, ao que com resposta do Desembargador Procurador da Minha Real Coroa e Fazenda se Me expoz em Consulta da Meza do Meu Desembargo do Paço, com cujo Parecer Fui Servido Conformar-Me por Minha Imediata Resolução do primeiro deste mez, e anno; Hei por bem Conceder ao Supplicante privilegio exclusivo por tempo de quinze annos contados da data deste para que nenhuma pessoa, Livreiro, ou Impressor possa vender, imprimir, ou mandar vir de fora dos Meus Reynos e Dominios a dita tradução das Obras de Virgilio debaixo da pena de perderem todos os exemplares della, que lhes forem achados; e Hei outro sim por bem Conceder-lhe Faculdade para ceder em outro o mesmo privilegio, com tanto que não exceda dos ditos quinze annos. (Leitão, 1818, n.p.).

A concessão do privilégio real pode ser interpretada como uma estratégia política e simbólica mais ampla, da qual o tradutor faz parte, para a afirmação da identidade cultural do Brasil enquanto Reino Unido. A relação entre a proteção real e a valorização da língua portuguesa, por meio da tradução, evidencia um tradutor comprometido com o projeto civilizatório. Os paratextos, desse modo, revelam a qualidade do ‘patriarca’, conforme definido por Duarte (2016), unindo senso de dever, reverência ao rei e missão intelectual.

Também presente no tomo II, o tradutor tece alguns esclarecimentos ao leitor na seção denominada *Advertência*, comenta sobre os erros que fugiram de seu controle na impressão; o esmero no trabalho de três anos de tal tradução; a aceitação de justas sugestões para futuras correções diante das possíveis críticas recebidas; finalizando o texto com frases de Horácio e Propércio, que reforçam suas justificativas sobre erros que podem ser encontrados em uma obra de grande tamanho, mas que a ousadia de ter tentado já é bastante válida¹⁰. Referente à tradução, Leitão comenta sobre ter ressignificado uma crença anterior de que o “traductor poeta devia sacrificar a harmonia à concisão” (Leitão, 1819, p. IX), ao que agora pensa ser mais válido que ambas estejam em equilíbrio, influenciando uma a outra conforme a necessidade - postura que adotou na tradução da *Eneida* a ponto de considerar que esta ficou melhor do que a tradução das duas obras anteriores.

Leitão já havia comentado no prefácio do primeiro tomo a respeito da concisão. Em contraste com outras traduções, inclusive de outras línguas, observou que a sua mais se aproximava da concisão latina, “e com ela me parece que provo aos meus compatriotas, e às

¹⁰ “Verum opere in longo fas est obrepere”, Horácio, *Arte poética*, v. 36, que significa “deuses concedem, nas obras longas, um sono furtivo” (Flores, 2020, p. 65). Propércio, *Elegias*, Livro II, Elegia 10: “si deficient vires, audacia certe/ Laus erit: in magnis et voluisse sat est”, que significa “se faltarem forças, a audácia merece/ louvor – nas coisas grandes, querer basta!” (Flores, 2014, p. 113).

mais nações que a língua portuguesa é das que hoje vivem a mais chegada à Latina em concisão, e belezas” (Leitão, 1818, p. XIII). Ademais o elogio, o comentário de Leitão revela o engenho de lidar com duas línguas, o latim e o português, marcadamente diferentes, uma caracterizada por ser sintética, a outra, analítica. A tentativa de alcançar a precisão latina em língua portuguesa é uma busca declarada de muitos tradutores, cuja referência se tornou Odorico Mendes, ao verter os 9.901 versos virgilianos em 10.042 versos no português, na edição de 1854; e 9.946, em 1858, anos depois da tradução de Leitão, que, por sua vez, chega a 11.847. “Ambos creem que, se o latim é uma língua concisa, o português que o traduz também o deve ser” (Vasconcellos, 2020, p. 22).

Outro objetivo que permeia a tradução de Leitão é o enriquecimento da língua portuguesa. Seja por meio da tradução, como afirma - “pus peito à tradução, com o fito de mais do que eles alargar a esfera da nossa língua, mostrando nela Virgílio em frase mais Virgiliana” (Leitão, 1818, p. XI) -, seja pela criação de neologismos, ao declarar que, em sua obra, “achar-se-ão palavras com usos novos, e mesmo novas palavras. É este o método de enriquecer as línguas” (Leitão, 1818, p. XII), afinal acredita que “Foi, e será sempre honroso trabalhar em enriquecer prudentemente o idioma pátrio. E por que não o tentarei eu também?” (Leitão, 1818, p. XII).

No tomo II, com a tradução da *Eneida*, o prefácio de Leitão é mais curto, apenas retomando alguns comentários ao leitor, como exposto acima, provavelmente porque já deixara claro suas concepções e objetivos no prefácio do tomo I. Neste, o tradutor também ocupa várias páginas, sob o título *Vida de Virgílio, atribuída por alguns a Donato*, apresentando informações histórico-biográficas a respeito do autor, a composição de suas obras e outras curiosidades. Além das obras de Virgílio, Leitão traduziu *A natureza das coisas*, de Lucrécio, e *Paraíso Perdido*, de John Milton, bem como escreveu algumas poesias e ensaios sobre assuntos políticos e médicos.

Reconhecemos, assim, que os paratextos das traduções de Leitão abordam o tema característico do século XIX, como proposto por Duarte (2016): a identidade nacional. Este tradutor segue o perfil dos patriarcas.

João Gualberto Ferreira Santos Reis – *Ao Senhor D. Pedro II, imperador Constitucional e defensor perpétuo do Brasil. Tradução da Eneida de Públio Virgílio Marão D.O.C. em testemunho de respeito, de amor e de gratidão pelo tradutor João Gualberto Ferreira Santos Reis*, Typographia de Galdino José Bizerra e Companhia, 1845-1846

Depois de quase trinta anos, há uma nova tradução da *Eneida*, “a primeira integral feita em versos por um brasileiro” (Oliva Neto, 2016, p. 56), o baiano João Gualberto Ferreira Santos Reis¹¹. Dividida em três tomos, sendo o primeiro publicado pela Typographia de Galdino José Bizerra e os outros dois pela Typografia do Correio Mercantil de Reis e Lessa, na Bahia, a edição é bilíngue e, assim como a anterior, é dedicada a uma figura de poder. Desta vez, o dedicatário é o jovem imperador Dom Pedro II, cujo nome e dedicatória são as primeiras palavras estampadas na capa.

No verso da capa, há um trecho em latim de um poema de Ovídio, que reflete um apelo a quem a obra traduzida é oferecida, expressando um desejo de aceitação, um assentimento favorável a ela¹². A *função captadora de benevolência* da dedicatória (Genette, 2009) vai ser reforçada na própria *Dedicatoria*, na qual, em quatro páginas, o tradutor exalta o homenageado, evocando imagens e referências da natureza, de Deus, da mitologia, a fim de atrair a aprovação real. Ao que parece, o tradutor se coloca em uma posição inferior diante do soberano e da tarefa significativa que é traduzir a *Eneida*, apontada em outro paratexto como “empresa tão ardua e melindrosa”.

Mimos tenho, SENHOR! inestimaveis,/ Que, entre respeitos, Te consagre afoito:/ São os mimos do génio, excelsos mimos,/ Que á Júpiter se ofertão: sim, são versos./ Versos?! E quem os canta? [...]/ Eu, cuja musa transladar mal pôde,/ Inepta e rude o milagroso quadro,/ Em que ao vivo o pincel do Mantuano/ O TeucroHeróe nos pinta, e os altos feitos,/ Que aos evosendeosados o recommendão?/ Mas valhão-me os desejos: quanto posso,/ Tudo, SENHOR, fiz para agradar-Te (Reis, 1845, n.p.).

A dedicatória de Reis é construída em versos decassílabos, a qual, por meio de uma linguagem rebuscada e hiperbólica, está repleta de metáforas clássicas e devoção ao soberano. Esse entrelaçamento entre lealdade ao poder constituído e contribuição intelectual, a partir da tradução, a serviço da pátria são elementos centrais na construção simbólica da nação. Esses traços são fundamentais do ideal do século XIX manifestado pelo tradutor-patriota atuante na era dos patriarcas (Duarte, 2016).

¹¹ Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=6964>. Acesso em: 18 fev. 2025.

¹² “Excipe pacato, ---, voltu/ hoc opus et timidæ dirige navis iter:/ Officioque, levem non aversatus honorem,/ Entibi devoto numinedexter ades, (Ovid.)” (Reis, 1845). Trecho da obra *Fastos*, de Ovídio, Livro I, versos 3 a 6, que significa “Com o olhar pacato acolhe, [...], esta obra/ e da tímida nau abrande o curso./ Acostumado a grandes honras, sê propício,/ como um nume, ao ofício a ti prestado” (Gouvêa Júnior, 2015, p. 35).

Em seguida, são pontuadas algumas questões importantes no paratexto *O traductor*. Reis inicia o texto dando uma resposta ao questionamento do porquê de empreender mais uma tradução da *Eneida* em língua portuguesa. Os motivos são: o amor à poesia e admiração aos versos virgilianos, “muito que me deleita sobre todas a musa de Virgilio, poeta e classico o mais eminente” (Reis, 1845, n.p.); e a apreciação da língua latina, com a qual o autor criou uma epopeia que apresenta, “instruindo e deleitando, [...] exemplos grandes de heroismo, de piedade, e de outras virtudes, que tanto devem encher o coração humano” (Reis, 1845, n.p.).

A tradução de obras literárias também pode ser uma forma de demonstrar o interesse e o comprometimento do tradutor com o desenvolvimento da cultura de seu país. Reis, ainda em sua justificativa, compartilha do entendimento de que a tradução de uma obra engrandece a pátria: outros tradutores anteriores “julgarão que fazia hum serviço á Patria, e lhe derão assim hum testemunho do seu amor, tomando sobre seus hombros empreza tão ardua e melindrosa” (Reis, 1845, n.p.). Ele se propôs a fazer o mesmo, “porque não seria eu também hum d’esses louvavelmente animosos, e me furtaria ao gôsto de soltar as azas ao genio, e mostrar que tambem amo a minha Patria, e por ella me interesse, apresentando-lhe mais este fructo dos meus trabalhos litterarios?” (Reis, 1845, n.p.). Reis, que também foi poeta e traduziu outros textos, termina o prefácio desejando, além da aceitação de sua tradução, que a pátria amada Brasil “anivéle o seu brilho e augmento litterario ao das mais Nações instruidas e civilisadas; e possa tambem mostrar hum filho seu, traductor de Virgilio” (Reis, 1845, n.p.).

Os comentários de Reis, em vista disso, revelam duas expectativas: a de contribuição ao sistema literário e cultural por meio da tradução e a de que assim esse sistema possa alcançar outros sistemas estrangeiros, os quais já estão mais desenvolvidos e cuja tradição fez deles referências. Inclusive, o próprio tradutor em outro trecho elogia a França após a notícia de que lá haveria outra publicação da *Eneida* com tradução para seis línguas, “Tanto he o gôsto alli pelas palavras de genio, e mormente deste insignio e apreciável poeta! He isto o que acoroçôa e convida os homens de talento a usar d’elle; he isto o que abrilhanta os povos e lhes dá nome” (Reis, 1845, n.p.).

Além disso, no prefácio, o tradutor ainda comenta sua consulta a duas traduções anteriores, a de João Franco Barreto (publicados os seis cantos iniciais em 1664, e os demais em 1670) e de Antonio José de Lima Leitão (publicada entre 1818 e 1819), com as quais mantém certa distância e aproximação, respectivamente. Quanto à tradução de Barreto, Reis reconhece o conhecimento e autoridade do tradutor e avalia o seguinte: “acho que em muitos lugares melhor frase, e termos melhores empregaria, (pois muito bem os conhecia) se o rigor e a necessidade da rima, á que injustamente se foi prender, o não constrangessem ao

contrario” (Reis, 1845, n.p.). Já quanto à tradução de Leitão, “em que ha muito ouvia fallar, e muito desejava ler; e folguei de que em vários lugares achasse tão ajustadas nossas idéas e expressões, que até alguns versos ha inteiramente iguaes” (Reis, 1845, n.p.).

Novamente a questão das línguas envolvidas é um tópico abordado. Em outra passagem, o tradutor esclarece:

Trabalhei o mais que pude para casar com a fidelidade o estilo poético e elegante, quanto o consentisse o genio de ambas as línguas, conservando sempre as mesmas feições e bellezas do original: fugi com tudo de sacrificar-me á certos laconismos mal entendidos, os quaes aguarentando ás vezes o concedido e necessario luxo em expressões mais ricas e louquás, roubam á nossa alma a expansão do deleite, em que tanto folga de embeber-se com ellas (Reis, 1845, n.p.).

Há, portanto, um cuidado em alinhar o texto poético entre as duas línguas, sem uma preocupação excessiva com a concisão, como vemos em outros tradutores, mas aproveitando as construções possíveis dentro do português. O tradutor entende que o texto muito sintético, por vezes, corre o risco de perder a beleza proporcionada por estruturas maiores.

Reis também é um tradutor cujo perfil se adequa aos patriarcas, abordando a preocupação com a formação da identidade nacional, seja pela língua, seja pelo fortalecimento do sistema cultural.

João Nunes de Andrade – *Os amores de Dido com Eneas*: tradução da quarta Eneida de Virgílio, Typographia Brasiliense de F. M. Ferreira, 1847

Diferente das anteriores, esta edição de 1847 apresenta a tradução de apenas um canto da epopeia, *Os amores de Dido com Eneas*. Tradução da quarta Eneida de Virgílio, realizada pelo português João Nunes de Andrade e impressa pela Typographia Brasiliense de F. M. Ferreira, no Rio de Janeiro. Um ano antes, 1846, Andrade publicou *Bucólicas*, também de Virgílio, e teria publicado, em 1849, o canto terceiro da *Eneida*¹³, porém não há registro desta publicação no catálogo online da Biblioteca Nacional.

Na página seguinte, abaixo do título, consta que o “Illmo. Senhor José Praxedes Pereira Pacheco, dignissimo patriota, e honrado brasileiro auxiliador amante do progresso” (Andrade, 1847, n.p.) é o dedicatário da obra. Como de costume, além da menção na capa, há também um texto mais elaborado direcionado a quem recebe a homenagem, que serve ainda como um reconhecimento de tamanha valia perante o público. Andrade inicia seu texto recordando que a dedicatória é uma prática antiga e comum, obras são dedicadas a “Pessoas

¹³ Fernandes (2017) e Tuffani (2006) também não mencionam tal tradução. Essa informação foi encontrada na página referente ao tradutor no site da BLPL. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=13980>. Acesso em: 23 mar. 2025.

Respeitáveis e Ilustres e que se tornam Notabilidades pelos Serviços feitos á Patria, e a seus Concidadãos” (Andrade, 1847, n.p.), características que o tradutor vê no homenageado. Uma das contribuições de Pacheco, mencionada por Andrade, é a prosperidade do setor de agricultura. “A obrigação de satisfazer uma dívida sagrada, e deveres justos de gratidão á mão benfazeja, em que a minha pessoa se acha para com a V. S.” (Andrade, 1847, n.p.), o senhor José Pacheco, parece ser, para este tradutor, a justificativa da existência de sua tradução.

O próximo paratexto desta edição, intitulado *Prefação*, apresenta uma contextualização sobre a história que será tratada na tradução a seguir, ou seja, do que trata o quarto canto da *Eneida*. As primeiras frases trazem a informação de que Eneias relata os acontecimentos da queda de Troia no segundo e terceiro cantos, a partir do que Dido se apaixona pelo herói. O tradutor, então, oferece ao leitor um resumo do presente canto, mencionando o romance de Dido e Eneias e as consequências envolvidas nisso, especialmente, a criação da futura Itália, a qual Eneias tinha sido incubido pelos deuses; as ações de Juno e Júpiter para que se cumprissem seus desígnios; a tentativa de ajuda de Ana, irmã de Dido; a morte da rainha, entre outros.

Nos paratextos da *Eneida* escritos por Andrade, não são abordados fatos histórico-biográficos de Virgílio e seu tempo, nem há discurso da honra sentida diante da tarefa de traduzir tal obra, como em outros tradutores da mesma época. Não há, além disso, discussão acerca de aspectos intrínsecos à tradução nesta edição. Contudo, as crenças desse tradutor estão manifestas em outra obra traduzida. Fernandes (2021), que analisou paratextos das três obras de Virgílio, pontua o seguinte:

Entre os defensores da tradução de poesia em prosa está João Nunes de Andrade, tradutor das *Bucólicas*: ‘algumas traduções, principalmente em verso, afastam-se tanto do sentido das palavras do autor, em umas partes aumentando, em outras diminuindo, alterando, desfigurando, que seus autores se a este teatro voltassem pasmariam [...]’ (Andrade VII). Para esse autor, a tradução em prosa, por não ter as amarras do verso, mais se aproxima do sentido do texto (Fernandes, 2021, p. 167).

No entendimento desse tradutor, portanto, por conta das exigências do verso, a tradução nesse estilo poderia ser prejudicada, ao que prefere a tradução em prosa, pela liberdade que possibilita maior aproximação com o sentido do texto fonte. A tradução de Andrade é a única em prosa no século XIX, tanto as anteriores, quanto a posterior, que comentaremos a seguir, estão em verso. Além das traduções das duas obras de Virgílio, Andrade, enquanto professor, publicou algumas obras sobre a gramática da língua portuguesa e da língua latina, abordando aspectos como a ortografia, versificação, eloquência.

Andrade não aborda questões sobre a língua portuguesa, a identidade ou formação da cultura nacional, nem deixa explícitas as motivações de sua tradução relacionadas a tal característica, o que dificulta sua associação ao perfil da era dos patriarcas. Entretanto, é válido reconhecer que a escolha do dedicatário e o elogio ao seu papel no progresso da pátria estão de acordo com o costume da época, podendo ser entendido como um gesto de caráter político-cultural. A dedicatória, no século XIX, considerando a quem ela se destina, é um emblema do espaço paratextual revelador da associação entre produção intelectual/cultural e devoção a figuras de poder, que tem se mostrado como parte do perfil patriarca.

Manuel Odorico Mendes – *Eneida brasileira ou traducção poética da epopéa de Publio Virgilio Maro*, Typographiade Rignoux, 1854

e

Manuel Odorico Mendes – *Virgilio brasileiro ou traducção do poeta latino por Manuel Odorico Mendes*, Typographia de W. Remquet, 1858

A tradução mais marcante do século XIX foi a de Manuel Odorico Mendes¹⁴, tendo imensa relevância para a formação cultural do país. Elogiada por alguns e criticada por outros tantos, ela rendeu, além de diversos estudos, pesquisas e análises, várias reedições ao longo dos séculos XX e XXI, conforme pode ser visto no Quadro 2 (Apêndice A), servindo, inclusive, de referências para tradutores e autores. Por isso Duarte (2016) o considera “pai fundador de uma tradição” ou “patriarca da tradução criativa”, como o denominou Haroldo de Campos.

Em 1854, Odorico Mendes publicou em Paris, pela Editora Rignoux, a *Eneida brasileira ou traducção poética da epopéa de Publio Virgilio Maro* e, em 1858, pela Typographie W. Remquet, *Virgilio brasileiro ou traducção do poeta latino*, ambas em edição bilíngue, esta última contendo a tradução da obra completa do autor, *Bucólicas*, *Geórgicas* e a reprodução da tradução da *Eneida*. Além destas, Odorico Mendes traduziu as epopeias de Homero, *Iliada* e *Odisseia*, e duas tragédias de Voltaire. Foi ainda poeta, atuou como político e escreveu para jornais de São Paulo e Rio de Janeiro.

É interessante observar o qualificativo posto nos dois títulos: o adjetivo pátrio revela uma escolha do tradutor, desde a denominação da sua obra, em assumir seu projeto tradutório, cuja proposta passa por situar linguística e geograficamente sua tradução. Paulo Sérgio de Vasconcellos (2008, p. 11) comenta que esse título dado por Odorico poderia ser

¹⁴ Disponível em: BLPL: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=3658>; DITRA: <https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/OdoricoMendes.htm>. Acesso em: 23 mar. 2025.

pensado como um “confronto intencional” com a versão do português João Franco Barreto, intitulada *Eneida portuguesa*, no século XVII. Ao nomear com o adjetivo brasileira/brasileiro, fica marcado a qual identidade pretende se associar. Mais do que isso, o título também é emblemático porque “condensa um projeto de emulação que se apossa do original e permanece numa relação dialética com ele, assinalando sua alteridade a partir da identidade” (Vasconcellos, 2014, p. 125). Outra confirmação é o adjunto locativo que acompanha a assinatura do tradutor: *Manuel Odorico Mendes, da cidade de S. Luís do Maranhão*. Algo desse tipo só acontece em *João Gualberto Ferreira Santos Reis, Lente e jubilado em Lingua Latina, e natural da Bahia*; nos outros casos analisados até aqui, o nome do lugar aparecia relacionado ao local de publicação, junto à data e ao nome da gráfica.

Na edição de 1854, há dois breves paratextos do tradutor. Em *Ao público*, o texto inicia com a seguinte afirmação de Odorico Mendes: “Não possuindo o ingenho indispensavel para emprender uma obra original ao menos de segunda ordem, persuadido porém de que o estudo da lingua e a frequente lição da poesia me habilitavam para verter em portuguez a epopéa mais do meu gôsto” (Mendes, 1854, p. 05). À primeira impressão, esse discurso modesto, apelativo de certa benevolência, poderia esconder o ambicioso projeto que Odorico Mendes realizou, como defende Vasconcellos (2014, p. 125), “Ao se propor recriar Virgílio, supostamente apagando-se como autor na tarefa que seria supostamente secundária em termos de ato criativo, o tradutor criou alta poesia em língua portuguesa, emulando o original”. Nesse prefácio, o tradutor também reconhece o engenho empreendido na tradução da *Eneida* que, quem sabe, o fizesse estar entre autores clássicos como Annibal Caro, Pope, Monti, Francisco Manuel, e o quanto ao longo deste trabalho foi transportado ao tempo em que estudava latim no Brasil, memória que o sustentou “em tamardua e longa tarefa”.

Em *Advertência*, explica sobre a organização das notas à tradução, dispostas ao fim de cada livro, as quais servirão para esclarecer algumas palavras criadas: “Adoptei algumas palavras do latim e compuz não poucas por me parecerem necessarias na occasião” (Mendes, 1854, p. 06). Notas estas que, segundo destaca Duarte (2016, p. 45), lembrando o comentário de Haroldo de Campos, “explicitam muitas vezes essa apropriação de Homero ou de Virgílio à realidade brasileira”. Desse modo, a tradução de Odorico Mendes, ao apresentar, por exemplo, neologismos, arcaísmos ou latinização de vocábulos, demonstra a preocupação do tradutor em contribuir para a valorização e o enriquecimento da língua portuguesa. Esse assunto é retomado na edição de 1858, que será comentada a seguir.

Diferentemente, na edição de 1858, há paratextos maiores. No primeiro, *Ao leitor*, o tradutor esclarece algumas correções e acréscimos feitos na nova edição, bem como relata o

conhecimento de que houve algum estranhamento na recepção de sua obra e a decisão tomada para solucionar essa questão.

Constando-me que, principalmente no Brazil, acharam escuros alguns lugares da Eneida, busquei saber quaes eram as escuridades; e as que se communicaram, consistindo antes em termos antigos ou compostos, que na má construcção ou impropriedade, eu as explico sufficientemente, não aos conhecedores da lingua, mas aos que não se querem dar ao trabalho de consultar os nossos bons autores: resolução que tomei contra meu gosto, accedendo ao de pessoas estudiosas que assim mo aconselharam (Mendes, 1858, p. 04).

Depois de novamente comentar sobre a disposição das notas, o tradutor tece um comentário interessante ao afirmar que sua obra poderia ser usada nas aulas de latim. Dada a elaboração dos versos, seria exigido dos alunos um esforço reflexivo, mas que dali poderia ser extraído algum aprendizado, inclusive, sobre a língua portuguesa. Explica o tradutor: “porque tal he a versão, que se os estudantes não meditarem no texto, só com ella não o saberão reduzir á ordem grammatical, e talvez colham o fructo de aprender alguma cousa da lingua materna” (Mendes, 1858, p. 04).

Em seguida, na seção *Juizo sobre a Eneida Brasileira*, é apresentada uma crítica da tradução de Odorico Mendes escrita por A. C. B. de Figueiredo, da Universidade de Coimbra. Figueiredo, em seu texto, tece muitos elogios à qualidade estética da tradução de Odorico, seja na elaboração das imagens e sons, seja em aspecto semântico, pela fidelidade em manter “os conceitos, as paixões e os sentimentos do grande epico Latino”, seja em aspecto sintático, com construção “elegante, limada, polida” (Figueiredo, 1858, p. 02), e até mesmo os neologismos do tradutor são exaltados, quando lembra que também assim o fez Camões.

Brunno V. G. Vieira (2010) discute em seu artigo a recepção da tradução de Odorico Mendes, lembrando o entusiasmo e a resistência com que a obra foi recebida pelos contemporâneos. Os dois posicionamentos, segundo o autor, revelam a variedade de pensamento e posturas tradutórias da época. Tendo conquistado adeptos ou adversários, “[...] a recepção que elas [as traduções de Odorico Mendes] motivaram acabou por colocar a tradução no centro do debate literário e estético daquele período” (Vieira, 2010, p. 152).

Na sequência de seu texto prefacial, consta uma mensagem de Odorico agradecendo os comentários positivos recebidos daquele e de outros comentadores. Cita, especialmente, a defesa dos neologismos criados, justificando: “Se um autor inventa palavras para cousas novas, o mesmo direito cabe ao traductor, e ás vezes maior necessidade lhe assiste” (Mendes, 1858, p. 04). Assim, reivindicando o mesmo direito para os tradutores, Odorico utiliza esse espaço paratextual não só para justificar seu projeto de tradução, mas também para expressar suas crenças a respeito do fazer tradutório. É evidente, a partir dos elementos empregados

pelo tradutor o quanto sua postura se coaduna com o perfil dos patriarcas, defendido por Duarte (2016).

O prefácio intitulado *Breve noticia de Virgilio*, é justificado pelo tradutor: “julguei util uma breve noticia do poeta aos que não tiverem vagar ou paciencia de ler os comentadores criticos ou biographos” (Mendes, 1858, p. 01). Ali é exibida uma contextualização histórica e biográfica de Virgílio, explicando informações sobre a construção de cada obra do autor, a relação dele com figuras importantes da época, sua personalidade, entre outros comentários. Mencionando o desejo de visitar o túmulo de Virgílio, na Itália, Odorico termina esta seção acreditando que “durará na memoria dos nossos concidadãos, ainda uns annos depois da sepultura, abrigado sob as azas de tam sublime escritor” (Mendes, 1858, p. 43), quando, na verdade, tem sobrevivido na memória cultural por séculos.

Agora passaremos a analisar a tradução das *Fábulas*.

4.1.1.2 *Fábulas*

Antônio Inácio de Mesquita Neves – *Fabulas de Phedro*, Typographia Hamburgueza do Lobão, 1884

A obra *Fábulas*, de Fedro, foi traduzida por Antônio Inácio de Mesquita Neves, publicada em 1884 pela Typographia Hamburgueza do Lobão, no Rio de Janeiro. Esta foi a única tradução deste tradutor, que também publicou um livro de poemas, atuou como funcionário público e trabalhou em redações de jornais. Mais tarde, sua tradução foi republicada em 2001 pela Editora Átomo, na Série Raízes Clássicas, com uma longa introdução apresentando a trajetória e influência do gênero discursivo fábula. Nesta, o nome do tradutor aparece apenas na folha de rosto; na capa, o nome do autor, Fedro, ganha destaque no centro da página, seguido do título *Fábulas*, em fundo liso verde escuro.

A capa da edição de 1884 é lisa, constando na folha de rosto o título, *Fabulas de Phedro*, no alto da página, seguido pela informação *Traducção de A. I. de Mesquita Neves*, por fim, local, data e gráfica tipográfica. No verso desta página há a seguinte informação: *Advertência – O traductor se reserva a propriedade desta traducção, nos termos legaes*. A página ao lado apresenta uma imagem: nela, ao centro e ao fundo, há uma árvore em volta da qual vários animais estão dispostos, como leão, cobra, boi, macaco, tartaruga, entre outros, e também um livro aberto sobre um pilar. Esta figura tem relação direta com o conteúdo do livro, cujas narrativas se darão justamente envolvendo animais.

Na obra de Neves, consta como paratexto um prefácio, sem título, no qual o tradutor elogia a qualidade estética, moral e atemporal das fábulas fedrianas, as quais “ao travéz de vinte seculos e por entre diversas phases por que tem passado a sociedade humana, chegarão até aos nossos dias palpitantes de actualidade e interesse, são um monumento que se recomenda por si mesmo e assegura ser coetâneo de todas as épocas” (Neves, 1884, p. 05). Em outra passagem, afirma: “Escriptas em estylo simples e de fácil comprehensão, como convém ao gênero, e em versos tanto mais admiraveis pela pureza, concisão e elegância da phrase, quanto esmeradamente adaptados á delineação dos quadros e personificação dos typos” (Neves, 1884, p. 05). Diante de tamanho valor da obra fonte, o tradutor, assumindo uma postura modesta, crê que a tradução deveria ser realizada “por quem, com bons titulos, pudesse apresentar-se desassombrado e consciente de si, sem curar da benevolência publica”, mas julga que sua tradução não passa de uma tentativa que só se justifica pela sua finalidade: “divulgar em pallidos reflexos os thesouros encerrados neste bello esforço da intelligencia humana e assim contribuir para que tantas preciosidades cheguem até aquelles que, por qualquer motivo, não tenham conhecimento da primorosa língua” (Neves, 1884, p. 05, 06). O propósito de trazer as fábulas ao português, portanto, tem a pretensão maior de disseminar a obra de Fedro aos que, desconhecendo a língua latina, não poderiam ler as narrativas no verso original. Manifesta-se, assim, uma preocupação, por parte do tradutor, de cunho cultural, de maneira a suprir uma lacuna, especialmente porque as fábulas “prímão sobretudo pela sã doutrina, bom senso pratico e lição moral que lhes têm attrahido a estima e a veneração universal” (Neves, 1884, p. 05).

Acerca da tradução, o tradutor esclarece que

Quanto foi possível, esforçou-se por se aproximar do original, respeitando escrupulosamente o pensamento do autor; e se algumas vezes ampliou uma ou outra phrase e deu maior extensão a um ou outro conceito, foi por obedecer às imperiosas exigencias da metrificacão e da rima e ceder á indole da língua portugueza, que, não obstante ser de uma riqueza e recursos inexhauriveis, não tem comtudo a admiravel concisão e vigorosa masculinidade da latina (Neves, 1884, p. 06).

Novamente vemos abordada a questão da língua portuguesa, cuja estrutura exige do tradutor certos arranjos e ajustes na construção do texto em português. A questão da fidelidade ao texto original remete a um posicionamento recorrente que vem de longa tradição entre tradutores, além de já ter sido mote de muita discussão. Ela pode ser vista, por exemplo, na escolha do tradutor de manter a tradução no mesmo estilo do autor, em prosa ou verso. Assim como Fedro escreveu em verso, Neves também escolheu traduzir as fábulas em verso, procurando manter uma proximidade estilística com o texto fonte.

Nesse sentido, o tradutor esclarece que deu preferência para a “fórmahythimica” em sua tradução, por dois motivos: “por lhe parecer mais consentanea com o assumpto e de melhor feição ao gosto popular” (Neves, 1884, p. 06). Desse modo, Neves leva em conta tanto a recepção de sua obra, quanto o gênero textual envolvido, e uma forma que encontra para dar conta disso é elegendo a redondilha para traduzir os versos senários de Fedro. Ao preferir essa métrica, por parecer mais conveniente à contação de história, Neves se aproxima do texto latino, procurando preservar a musicalidade característica da oralidade, meio pela qual a fábula sobrevive. Sobrevive e se renova, como Fedro com Esopo, Neves com Fedro.

Neves aborda pontos importantes em seu prefácio, porém não o suficiente para ser caracterizado totalmente como um tradutor do perfil patriarca. Seu interesse com a tradução das *Fábulas* tem a ver com a disseminação cultural da obra, mas não fica explícito se a motivação parte da intenção de contribuir com a formação da identidade do país.

4.1.1.3 Apreciações da seção da era dos patriarcas

Em todas as edições analisadas acima, pertencentes ao período dos patriarcas¹⁵, havia paratextos elaborados pelos tradutores. Quanto às traduções dessa era, nosso critério de análise procurava identificar se o assunto crucial ao século XIX – a formação da identidade nacional – estava presente nos paratextos das obras selecionadas, evidenciando o perfil do tradutor desse período, conforme defende Duarte (2016). Observamos, então, que tal temática é refletida nos paratextos daquelas obras.

Ela se manifesta nos paratextos a partir de elementos como a escolha de títulos, dedicatórias, na concepção de que a tradução se dá como enriquecimento linguístico e cultural da pátria, fator, inclusive, que se mostra como forte justificativa para determinada tradução. O título posto por Leitão (1818-1819), por exemplo, registra um momento importante da história do país, *Monumento à elevação da colônia Brasil a Reino*. Pontua Vasconcellos (2020, p. 20) que “o título solene revela a intenção de dedicar um empreendimento de vulto à celebração de um fato político”.

Outro título marcante é aquele dado por Odorico Mendes, *Eneida brasileira/ Virgílio brasileiro*, “uma emulação do poeta latino por um poeta-tradutor, que apõe ao nome do traduzido o epíteto “brasileiro”, num curioso gesto de apropriação” (Vasconcellos, 2014, p. 125), afinal, haja vista o projeto tradutório que ele defende, agregando, assim, valor à tarefa

¹⁵ Não há tradução das *Confissões* no período que compreende a era dos patriarcas, por isso esta obra não foi analisada neste primeiro momento.

do tradutor. Os títulos, desse modo, junto ao nome do tradutor, na capa, além de expressar a função de *designação, indicação do conteúdo* ou *sedução do público*, segundo a classificação de Genette (2009), se comportam como um dos elementos dos índices morfológicos, na denominação de Torres (2011, p. 17), estes “que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam”. Tais obras, portanto, são assumidas como uma tradução.

As dedicatórias seguem por esse caminho. Três delas, a de Leitão (1818-1819), Reis (1845-1846) e Andrade (1847), são traduções dedicadas a alguma figura notória que o tradutor considera importante para si, mas, principalmente, para a pátria. Nos três casos, o dedicatário é alguém influente politicamente, alguém que, na visão dos tradutores, contribui para o desenvolvimento da pátria Brasil. Assim, as dedicatórias e privilégios reais revelam um tradutor comprometido com o projeto de enriquecimento e consolidação da identidade nacional ao entrelaçar a devoção ao poder estabelecido, que aparece muitas vezes de modo hiperbólico, e a contribuição intelectual-cultural, a partir da tradução, em prol da pátria.

A maioria dos prefácios dessa época, conforme exibido, abordam discussões sobre tradução, evidenciando alguma crença ou escolha do tradutor. Excepcionalmente, a edição de Andrade (1847) não toca nesse assunto, preferindo apresentar apenas um resumo do canto traduzido. Os temas discutidos são, sobretudo, referentes à concisão, marca diferencial entre as duas línguas envolvidas, a latina e a portuguesa, e a necessidade de arranjos por conta disso; à árdua tarefa que é traduzir; ao esforço dedicado a respeitar o original; a criação de neologismos; a opção por verso ou prosa. Nesse sentido, em relação aos movimentos presentes em paratextos de traduções, identificados na pesquisa de Carneiro (2014), os paratextos da era dos patriarcas refletem, sobretudo, o Movimento 4 – Dificuldades/Peculiaridades da tradução e o Movimento 5 – Justificativas para o projeto tradutório, sem desconsiderar os demais movimentos.

Os paratextos, de modo geral, também apresentam elogios à obra e ao autor do texto fonte, reconhecendo sua relevância na tradição literária e na formação cultural do país de origem e, especialmente, para o país ao qual está sendo endereçada a tradução, no caso, o Brasil, um país em formação, cujo repertório cultural estava se construindo, inclusive, a partir de obras traduzidas. Esse reconhecimento também gera uma alta responsabilidade que os tradutores atribuem a si mesmos pela tradução de determinada obra, apresentando uma consciência da tarefa empreendida ao mesmo tempo em que procuram assumir uma posição de modéstia perante os leitores e as possíveis críticas recebidas.

Nesse sentido apelativo, outro elemento curioso encontrado nas capas das três primeiras traduções da *Eneida* foi o registro dos cargos exercidos pelo tradutor posto logo abaixo de seu nome. No tomo I da sua tradução, aparece *Antonio José de Lima Leitão, Cavalleiro da ordem de Christo, Doutor em Medicina pela Escola de Paris, e Physico Mór da Capitania de Moçambique*; no tomo II, aparece apenas *Doutor* antes do nome. Em outro caso, *João Gualberto Ferreira Santos Reis, Lente e jubilado em Lingua Latina* ou ainda *João Nunes de Andrade, socio da Academia Lisbonense das Ciências e das Letras, ex professor dos alumnos, e surdos-mudos da Nacional Casa Piá de Lisboa, Auctor da Grammatica Philosophica, Noções geraes da verdadeira ortografia, Novo Compendio de Grammatica Latina, etc.* Genette (2009, p. 53) pontua que esses “títulos”, muitas vezes devido a uma política comercial, “de um ponto de vista vulgarmente psicológico, pode-se achar fascinante a mistura que se faz, totalmente indiscernível, de vaidade pueril e de profunda humildade”. De alguma maneira eles servem para dar e mostrar a autoridade do tradutor.

Diante do exposto, foi possível verificar que o perfil dos tradutores da era dos patriarcas é o de um tradutor antenado às questões sociais, históricas, políticas e que, portanto, incorpora elementos dessa realidade em seus paratextos. No caso, de alguma forma, a questão da formação da identidade nacional perpassou pela maioria dos prefácios analisados, confirmando a proposta de Duarte (2016). O tradutor da era dos patriarcas percebe uma lacuna cultural da pátria e oferece sua tradução para colaborar com o suprimento dela, comprometido com a disseminação da cultura clássica, dada a tradição humanística em que está inserido, e a partir da qual vê como oportunidade de elevar sua língua e cultura.

Por fim, embora o século XIX registre um baixo volume de traduções da literatura latina, situação decorrente de vários fatores, nele foram produzidas importantes traduções, revisitadas ao longo dos tempos posteriores, como a de Odorico Mendes e Mesquita Neves. A instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, no início deste século, provocou um impacto no setor cultural. Nesse sentido, Wyler (2003) relata a multiplicação da abertura de tipografias e livrarias no Brasil, ao longo do século XIX, a dispensa da censura da entrada de livros estrangeiros pela alfândega, até mesmo um aumento na quantidade de tradutores, enfim, novos horizontes descortinados para a cultura no país, os quais, inclusive, vão se expandir e consolidar no século seguinte, que discutiremos a seguir.

4.1.2 Era dos diletantes

4.1.2.1 *Eneida*

Leopoldo da Silva Pereira – *Eneida*, segunda edição, editora Melhoramentos, 1922

Depois de muitos anos, uma nova tradução da *Eneida* aparece no cenário: é a tradução em prosa de Leopoldo Pereira¹⁶, datada de 1916 e publicada pela Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. A segunda edição, pela Editora Melhoramentos, seria de 1922, já a terceira edição, de 1968, pelo Departamento de Imprensa Nacional, em homenagem ao centenário de nascimento do tradutor. Além de ter sido tradutor de latim, francês, italiano e catalão, Leopoldo Pereira também foi professor, tendo publicações de poesia, romances, ensaio e um manual de sintaxe do português.

A edição a que tivemos acesso, e de qual parte nossa análise, é a segunda edição, da Editora Companhia Melhoramentos. No barrado superior da capa desta edição, a informação “Bibliotheca da Adolescência, Série III, Livro I” indica a qual coleção a publicação faz parte, o que já é um indício de seus propósitos. No rodapé, ainda aparece “Lendas curiosas”. O desenho da capa é composto por dois adolescentes sentados embaixo de uma árvore lendo um livro, uma imagem que nada tem a ver com a narrativa do livro, mas não deixa de ser apelativa ao evocar o prazer da leitura, atividade, pelo visto, recomendada. O desenho, então, está relacionado a uma instância maior, a leitura de um livro. Estes elementos revelam a estratégia sedutiva da capa, cujo objetivo é o de atrair leitores, uma vez que é o primeiro contato destes com a obra, bem como indicam a quem a obra estava direcionada: o público jovem, em idade escolar. A capa desta edição, portanto, não é assumida como uma tradução (Torres, 2011). Se não é um conhecimento prévio de quem é *P. Virgílio Maro* ou do que se trata a *Eneida*, os demais componentes não ajudam a identificá-la. Grande parte das publicações da editora Melhoramentos é de literatura infantojuvenil e de livros didáticos (Fernandes, 2017), e as obras traduzidas parecem seguir a mesma proposta.

Abaixo do desenho, aparecem o nome do autor e o título da obra; o nome do tradutor vai aparecer somente na folha de rosto: *Eneida, Poema epico de P. Virgilio Maro. Versão portugueza em prosa por Leopoldo Pereira, Professor na Escola Normal de Bello Horizonte*. A identificação do cargo do tradutor ajuda a valorar a tradução oferecida ao mesmo tempo em que mostra a autoridade de tal tradutor. Há ainda, no verso dessa página, um desenho do poeta romano Virgílio escrevendo sua obra, tendo como fundo a famosa imagem de Eneias

¹⁶ Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <https://sites.lettras.ufmg.br/aem/leopoldo-pereira/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

carregando o pai Anquises nas costas e segurando o filho Ascânio pela mão ao sair da derrotada Troia.

A seção *Assumpto da Eneida*, no fim do livro, oferece ao leitor um breve resumo do conteúdo de cada um dos doze cantos. Por exemplo, sobre o Livro I, é posto: “Enéas, partindo da Sicília, é por uma tempestade impellido para a costa da África, e chega a Carthago, que Dido então edificava. Esta o acolhe com hospitalidade. ... pgs. 3-26” (Pereira, 1922, p. 311). De acordo com Genette (2009, p. 212), “Por sua localização e seu tipo de discurso, o posfácio pode pretender exercer apenas uma função curativa ou corretiva”, afinal, o leitor já leu a obra, já conhece seu conteúdo.

Não há discussão sobre tradução na edição em questão. Entretanto, Fernandes (2021), consultando a primeira edição da tradução de Pereira, à qual não tivemos acesso, pontua que o tradutor comenta sobre a sua tradução.

Sempre pensei que os poetas da antiguidade não devem ser traduzidos em verso. Raras são as traduções poéticas que deem uma ideia aproximada do original. A medida do verso obriga frequentemente o tradutor, ora a cortar pelo texto e oprimir em forçada concisão dos pensamentos, ora a distendê-los por longas perífrases, acrescentando epítetos, imagens e circunstâncias, do que resulta afinal uma obra contrafeita e sem naturalidade, que não é original nem tradução. Mas quem precisa de recorrer a um intérprete para ter uma ideia dessas obras primas do engenho humano, quer que se lhe dê, em boa forma, o pensamento do autor e só ele, sem desenvolvimentos nem diminuições; e isto só em prosa se pode fazer. (Pereira III) (Fernandes, 2021, p. 167).

Pereira justifica sua preferência por traduzir os versos latinos em prosa no português, crendo que a prosa chega mais próxima do texto fonte por não precisar se submeter às necessidades do verso, pensamento semelhante ao do tradutor da era dos patriarcas João Nunes de Andrade, discutido na seção anterior. Provavelmente por escolha editorial, optou-se por retirar o prefácio do tradutor, no qual ele comenta sobre tradução. Na folha de rosto da segunda edição, é informado: *Nova edição revista e melhorada*. Porém, não é tratado dos ajustes realizados de uma edição a outra.

Considerando a classificação de Duarte (2016), acreditamos que Pereira segue o perfil dos diletantes no sentido de que tem a tradução como uma atividade paralela a outros trabalhos que desenvolve. Além de professor, diretor e escritor, exerceu advocacia, odontologia e assumiu um cargo político executivo, segundo informações da Academia Serrana de Letras, em que ele ocupou a cadeira de número 30¹⁷. Pereira, como um homem de

¹⁷ Biografias dos Patronos e Acadêmicos da Academia Serrana de Letras. Disponível em: https://academiaserranadeletras.com.br/images/Perfil_Patronos/Leopoldo_da_Silva_Pereira.pdf. Acesso em: 21 abr. 2025.

seu tempo, nascido e instruído no final do século XIX, é versado em vários assuntos, podendo atuar em diferentes áreas do conhecimento.

Além disso, a edição da editora Melhoramentos, aqui analisada, parece ser uma edição didática, inclusive, oferecendo aos leitores um resumo de cada livro que compõe a *Eneida*. Por outro lado, o tradutor não aborda questões sobre tradução, nem informações históricas ou biográficas do autor.

Nicolau Firmino – *A Eneida de Virgílio*, segunda edição, editora Lusitana, 1941

A primeira tradução da *Eneida* do português Nicolau Firmino foi publicada em Portugal, em 1939, pela editora Avelar Machado, sob o título *Tradução literal da Eneida de Virgílio destinada aos alunos do 7º ano dos liceus por Nicolau Firmino (Silius Lusitanus)*. Pelas informações encontradas na internet, em páginas de livrarias, sebos e leilões, essa obra teria tido pelo menos seis edições. No Brasil, a publicação é feita em São Paulo, pela Editora Livraria Lusitana, em 1941. Autor produtivo, outros livros de Firmino foram publicados nos dois países, mas a maioria na terra natal. Além de Virgílio, ele traduziu Cícero, Tácito, Fedro, publicou uma gramática do latim e outros materiais sobre aspectos gramaticais dessa língua, também um dicionário, um vocabulário etimológico, entre outros.

A capa da edição brasileira apresenta o nome do tradutor seguido do título *A Eneida de Virgílio, Versão portuguesa* e um desenho referente a um episódio da narrativa: um cavalo ao centro junto a soldados, tendo ao fundo as muralhas de Troia e no canto esquerdo a ilha de Tenedos, onde a frota grega se escondeu até o presente ser aceito e a invasão iniciar. É partindo dali que Eneias, o personagem principal, começa sua missão designada pelos deuses. Esta capa, portanto, faz referência ao fato de ser uma tradução, bem como o desenho está alinhado a aspectos da narrativa.

Há um paratexto, na sequência, intitulado *Públio Vergílio Marão*, dividido em *O homem* e *A obra*. O primeiro é voltado para informações sobre o autor:

Virgílio nasceu em aldeia de Andes, hoje Pietola, próximo de Mântua, a 15 de Outubro. [...] Tinha residência no Monte Esquilino, junto dos jardins de Mecenas, do qual recebeu grande protecção. [...] Quando visitava Mégara, adoeceu e piorou na viagem, tendo falecido em Brindisi. [...] Os ossos foram trasladados para Nápoles. Na Idade Média foi considerado como um profeta da vinda do Messias (Firmino, 1941, n.p.).

Algumas características físicas e de comportamento do autor também são mencionadas: “Era de estatura elevada, rosto grosseiro, doente, frugal, muito modesto, aparentando ignorância, vagaroso no falar, recitava com suavidade e elegância” (Firmino,

1941, n.p.). O segundo paratexto menciona brevemente sobre a escrita de alguns poemas antes das três principais obras de Virgílio, o tempo levado na produção de cada uma, e, em homenagem a quem elas foram produzidas: “as BUCÓLICAS, escritas em 3 anos, para celebrar Asínio Polião, Alfeno, Varrão e Cornélio Galo que lhe conservaram as propriedades, na divisão feita depois da Batalha de Filipos” (Firmino, 1941, n.p.). Já a segunda obra, “Em honra de Mecenas, que o defendeu de Cláudio, escreveu em Nápoles, durante 7 anos, as GEÓRGICAS, que são a obra prima da Literatura Latina” (Firmino, 1941, n.p.). Quanto a *Eneida*: “Decalcando as obras de Homero, escreveu na Sicília e na Campânia, durante 11 anos, a ENEIDA, sobre o estabelecimento do Lácio e da origem de Roma, com a fuga de Eneias, de Tróia” (Firmino, 1941, n.p.). Por fim, menciona ainda alguns amigos e inimigos do poeta, os sestércios recebidos de Otávia que ficou emocionada por seu filho ter sido mencionado no poema e a recomendação de Virgílio de queimar sua obra após sua morte. Termina comentando que as obras de Virgílio “eram consultadas como oráculos ‘Sortes Vergilianae’, e foram feitos centões com os seus versos” (Firmino, 1941, n.p.). Além disso, recomenda: “Atentas as relações dos *Lusíadas* com a *Eneida*, todo estudioso dos *Lusíadas* deve conhecer profundamente a *Eneida*” (Firmino, 1941, n.p.). Assim, são reproduzidas neste paratexto informações e curiosidades a respeito do autor e da obra.

No prefácio *Da primeira edição*, mantido na publicação da segunda, aqui analisada, o tradutor defende o uso de traduções no processo de aprendizagem de línguas. Se alguns professores reprovavam tal conduta, supondo que os alunos não aprendiam nada com isso, Firmino aponta que a experiência tem mostrado o contrário: “tem-nos confirmado, inversamente, que o bom uso das traduções é um grande auxiliar para os iniciadores de línguas” (Firmino, 1941, p. 03), citando o latinista Manuel Bernardes Branco, que tinha o mesmo pensamento. A fim de “obrigar os alunos a consultar os dicionários e a fixar a flexão dos vocábulos” (Firmino, 1941, p. 03), foi optado por não apresentar o texto latino, uma vez que o material é direcionado a estudantes, para fins de estudos.

Quanto à abordagem tradutória, o tradutor esclarece que “O presente trabalho, que o tradutor, preocupado com a tradução literal de palavra por palavra – para não trair o seu fim – apresenta sem ornatos de retórica, nem frases buriladas, deixará, talvez, aos exigentes a impressão de ter sido escrito em português menos correto” (Firmino, 1941, p. 03). O tradutor demonstra, assim, estar consciente da diferença entre a estrutura resultante da tradução literal e a estrutura do português vernacular, a qual muitas vezes pode soar grosseira ou não natural, mas adota essa postura visando ao objetivo maior de seu trabalho, procurando se manter fiel ao texto latino.

Demonstrando a nossa preocupação, apresentamos, por exemplo, a tradução: “...uma gente inimiga a mim...”; todos sabem que em português vernáculo se diz, uma gente minha inimiga, mas o latim é gensinimica (que rege o dativo) mihi (pron. pessoal), e não gensmea (possessivo) inimica. [...] Depois, sabe-se que há em latim verbos e outros vocábulos que regem construções diferentes dos mesmos verbos e vocábulos portugueses (Firmino, 1941, p. 03).

Ainda justifica o resultado que o leitor encontrará comparando com as figuras estilísticas utilizadas por escritores e poetas, que se valem de licenças poéticas em suas criações. O tradutor também comenta que tal publicação vem para somar às demais traduções de Virgílio, sendo várias delas mencionadas em uma lista, *Traduções da Eneida*, que dispõe de obras publicadas, além do português, em espanhol, francês, italiano e inglês. A princípio, é esclarecido que a ideia era compilar as traduções das *Geórgicas* e das *Bucólicas* também, mas por conta do volume, optou-se só pela *Eneida*.

O prefácio da segunda edição, *Ao leitor*, já inicia com a informação de a primeira ter se esgotado rapidamente, o que objetivou a reedição da tradução, com algumas alterações, as quais, porém, não são esclarecidas neste prefácio. O tradutor reforça aquilo que defendeu na edição anterior, acreditando que “os alunos possuírem traduções não prejudica em nada o ensino” (Firmino, 1941, p. 05). Ele alega que os professores saberão reconhecer o trabalho do aluno pela forma como ele vai apresentar esse trabalho, independente de ter auxílio de alguém ou de alguma tradução.

Firmino faz um comentário sobre a recomendação do *Prof. Catedrático Sr. Doutor Oliveira Guimarães*: “tendo assistido, na sua missão de Inspector Geral do Ensino Particular, a uma aula das que regemos numa das maiores escolas da capital nos advertiu, ao final, a vantagem que havia em publicar para os alunos um pequeno tratado – ‘Como se traduz o latim’ [...]” (Firmino, 1941, p. 05-06). Material este que, avisa o tradutor, já estava em preparo. Por fim, termina com o clássico discurso dos erros que poderiam ser encontrados no presente livro, lembrando um ditado italiano: “Dirá finalmente alguém que este nosso trabalho, do mesmo modo os restantes, tem erros. Não contestamos: Traduttore, tradittore” (Firmino, 1941, p. 06).

Esta edição apresenta um tradutor com o perfil dos diletantes na medida em que consideramos uma grande característica da época: traduções elaboradas para um público leigo (Duarte, 2016), aqui, especialmente o público escolar. Isso fica esclarecido, por exemplo, no título, tradução *destinada aos alunos do 7º ano dos liceus*; no próprio prefácio do tradutor, que comenta sobre o uso de tradução para o estudo da língua latina; e na disposição de informações contextuais a respeito do autor e da obra em questão. Por outro lado, Firmino não é um tradutor diletante no sentido de tratar a tradução como assunto secundário de sua

carreira, pelo contrário, parece que ele mantinha a tradução e a produção de outros livros em sintonia com a docência. Apesar da falta de dados sistematizados sobre esse tradutor, constatamos que sua formação e atuação profissional se deram dentro do universo das Letras.

Maximiano Augusto Gonçalves – *A Eneida de Virgílio, Texto latino, novo texto em ordem direta, tradução justalinear e dicionário mitológico dos nomes próprios*, editora H. Antunes, 196-

Maximiano Augusto Gonçalves¹⁸ foi um professor e tradutor bastante produtivo, tendo publicado, pela Editora Livraria H. Antunes, diversos livros sobre aspectos gramaticais da língua portuguesa e da língua latina, contos e fábulas, histórias infantis e do folclore, seletas literárias do programa de latim e traduções de Cícero, Ovídio, Fedro e Virgílio. Suas traduções fizeram bastante sucesso, ganhando várias edições posteriores.

No caso da *Eneida*, não encontramos a data da primeira edição. Possivelmente, teria sido publicada na década de 1960, segundo o cadastro do livro na BN. A capa desta edição segue o modo de publicação da editora, onde fica evidente quem é o tradutor e qual a proposta da obra. *A Eneida de Virgílio* recebeu o subtítulo *Texto latino, novo texto em ordem direta, tradução justalinear e dicionário mitológico dos nomes próprios*. O “novo texto em ordem direta” se refere a um texto em prosa, produzido pelo tradutor, em português corrente, uma vez que a tradução literal, escolhida por ele, poderia causar estranhamento pela forma como fica a estrutura frasal. Por ser mais fluente, mais próxima do português, serve para ajudar o entendimento do aluno. Outra proposta visando facilitar a compreensão é o *Dicionário mitológico dos nomes próprios*. A epopeia cita o nome de diversos personagens e divindades, o dicionário se porta, então, como um apoio para o aluno não se perder quanto aos personagens da narrativa.

Semelhante aos seus outros projetos, Gonçalves oferece um material próprio para o estudo da língua latina. Objetivo este esclarecido desde a orelha do livro, assinada pelos editores, ao afirmar: “A Livraria H. Antunes Ltda. inicia, com o presente volume, a sua publicação destinada especialmente aos alunos do curso clássico, aos do vestibular às Faculdades de Direito, aos das Faculdades de Filosofia de todo o país e aos estudiosos, em geral” (Gonçalves, 196-, n.p.). A presente edição contempla apenas a tradução do livro I da *Eneida*. Na segunda orelha, anuncia-se uma próxima publicação contendo a tradução do canto II, obra da qual não encontramos registros.

¹⁸ Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=5642>. Acesso em: 21 abr. 2025.

Embora haja a indicação da abordagem tradutória escolhida já na capa do livro, não há mais discussões sobre tradução em outro paratexto. Na apresentação de *Virgílio e sua obra*, são mencionados nascimento, as fases dos estudos, as viagens, a situação financeira familiar até a chegada a Roma, as apresentações a Mecenas e depois Augusto, as obras encomendadas, a doença e a morte, isto é, dados sobre o autor. Informa certa passagem: “Seu pai era lavrador e, não obstante, seus poucos recursos, procurou dar a Virgílio esmerada educação. Assim, aos setes anos apenas, mandou-o para Cremona, a fim de se aplicar às belas-arts” (Gonçalves, 196-, n.p.). Mais a frente, o tradutor revela sua admiração pelo poeta: “Virgílio pretendeu e realizou trabalho perfeitíssimo, sem rival na literatura latina, podendo-se-lhe aplicar, de fato, o conceito Horaciano: ‘*omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*’” (Gonçalves, 196-, n.p.), que significa “Leva todos os votos quem dosa o útil e o doce” (Flores, 2020, p. 65).

Curiosidades também são trazidas aos leitores, como a situação metafórica de que Virgílio seria o herdeiro glorioso de Lucrécio por ter assumido a toga (costume romano) no dia em que o poeta faleceu, ou então o episódio em que Otávia, muito emocionada pela menção ao seu filho no poema, teria não só caído em lágrimas quanto teria dado uma quantia de sestércios a Virgílio pela referência ou o pedido de Virgílio antes de morrer de que sua obra fosse queimada, ao que o imperador Augusto teria recusado e dado outro destino à obra.

Talvez por uma ação comercial, é costume da editora H. Antunes apresentar uma lista de livros do autor/ tradutor, com um breve resumo do assunto de cada uma, em páginas pré-textuais e nas orelhas do livro. Esse procedimento “salienta o seu caráter escolar”, pontua Fernandes (2019, p. 06). É por esse espaço paratextual e pela menção ao vínculo com determinada instituição de ensino, publicada em algumas edições, que ficamos sabendo da quantidade expressiva de obras publicadas por Maximiano A. Gonçalves e onde atuou enquanto professor. Embora tenha sido um importante colaborador para disseminação da cultura clássica, com diversas produções de materiais, tivemos dificuldades em encontrar mais informações sistematizadas a respeito deste tradutor. De todo modo, pelas características apresentadas na edição analisada, conforme exposto, e também por aquelas que veremos em sua tradução das *Fábulas*, Gonçalves está parcialmente de acordo com o perfil dos diletantes, se considerarmos o caráter didático dela, ao oferecer ao público informações gerais sobre a vida do poeta romano e sua obra, sem aprofundar no assunto.

Giulio Davide Leoni, Neyde Ramos de Assis – *Eneida*, Estudo introdutivo, glossário mitológico e tradução em prosa de G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis, editora Atena, 1966

Sob responsabilidade de Giulio Davide Leoni e Paulo Borges Teixeira, a Editora Atena lançou algumas coleções (Coleção Biblioteca Clássica, Clássicos Atena, Obras Imortais) com publicações de vários títulos de obras clássicas, incluindo greco-romanas. Em 1956, e depois em 1958, foram publicadas edições que contêm a tradução da *Eneida* de Manuel Odorico Mendes, junto a um longo prefácio elaborado por G. D. Leoni. Este tradutor também conta com traduções de Horácio, Marcial, Ovídio, Sêneca e Virgílio, entre outras produções a respeito da língua e literatura latina em publicações acadêmicas.

Intelectual italiano, desde que Leoni se radicou no Brasil, na segunda metade dos anos 1930, passou a participar ativamente de diversos eventos acadêmicos e culturais, além de estar vinculado a instituições de ensino superior, como a PUC de São Paulo e a Universidade Mackenzie, entre outras¹⁹. Foi no Instituto Sedes Sapientiae (PUC) que trabalhou com a professora Neyde Ramos de Assis e, em parceria, traduziram alguns clássicos, dentre eles a *Eneida*, sendo publicada pela Editora Atena, na Coleção Obras Imortais. A capa da coleção é lisa, com nome do autor e da obra na lombada. É na folha de rosto que aparece, além dos nomes novamente em destaque, a informação *Estudo introdutivo, glossário mitológico e tradução em prosa de G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis*. Na edição aqui analisada, foi incluído um *Glossário mitológico e dos nomes próprios* no fim do livro, trazendo características dos personagens e lugares que aparecem na narrativa, de modo a facilitar o reconhecimento deles ao longo da leitura.

O estudo mencionado se refere ao prefácio intitulado *Virgílio no ambiente histórico e literário de seu tempo*, assinado apenas por Leoni, é o mesmo texto apresentado nas edições anteriores. O texto é longo e faz juz ao nome de estudo introdutivo. Leoni inicia contextualizando a situação política em Roma, partindo do assassinato de Júlio César, as disputas de poder subsequentes até a vitória de Otávio, que, agora, enfrentaria o maior desafio: a reconstrução administrativa, política, intelectual e cultural do império.

Da ruína da luta fratricida Roma renascia maior, eterna, indestrutível, dominadora na paz e na justiça, pronta a perdoar a quem se dobrasse perante sua majestade, pronta a esmagar o rebelde, se ainda um rebelde houvesse. Vencido o perigo, superado o obstáculo, Roma olhava agora para o futuro: um futuro grandioso, que ela possuía em si própria, pois que em si própria sentia a força e o direito (Leoni, 1966, p. 11).

¹⁹ Informações encontradas em um noticiário escrito por Odilon Nogueira de Matos, amigo do tradutor, e publicado na Revista de História, da USP, v. 47, n. 96, em 1973. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/issue/view/9716>. Acesso em: 21 abr. 2025.

Leoni continua resenhando a figura de Otávio Augusto, peça fundamental para a literatura que se desenvolveu naquele período, que na concepção do tradutor, é sem igual em momento precedente ou subsequente. Para ele, Augusto teria criado a literatura e a cultura de seu tempo, isso por conta de fatores como “a qualidade de ter sido educado ele mesmo para as letras e, por um lado, o fato de ter encontrado um campo livre sôbre o qual podia construir a nova época literária, e por outro, ter encontrado junto de si homens que podiam compreendê-lo e ajudá-lo” (Leoni, 1966, p. 13). Na sequência, entrando na área da literatura, Leoni menciona alguns escritores e suas obras até chegar a Virgílio, que em seu entendimento, “Mais do que pintar ou descrever seu tempo, Virgílio, o interpreta: é a alma daquele ambiente espiritual. É o poeta no sentido mais amplo e mais exato da palavra, pois que ele é o incitador e o profeta” (Leoni, 1966, p. 17).

Na preocupação de preparar o leitor, as obras primas de Virgílio são analisadas criticamente, em sua composição, temática, contexto de produção, motivações do autor, influências sofridas de outros poetas e correntes filosóficas. Obras que, segundo Leoni (1966, p. 36), saíram “da alma, mais do que da mente do poeta mantuano, que interpretara ideal e artisticamente uma idade tôda em três obras, nas quais se espelham com sincera fidelidade o pensamento de Augusto: a paz, a volta para a terra, a eterna missão civilizadora de Roma”. O tradutor elogia o autor e, ao longo do texto, relembra a relação com a situação político-histórica da época.

O texto segue com algumas informações de ordem histórico-biográficas. Leoni não deixa de trazer alguns dados habituais sobre o enredo da narrativa ou a vida do poeta, incluindo curiosidades como a vagarosidade na escrita de suas obras, a vestidura da toga e a morte de Lucrécio ou os sonhos da mãe de Virgílio. Porém, mais do que isso, oferece uma apresentação muito mais aprofundada do autor, pontuando características de sua personalidade, de um Virgílio humano, não só o distante gênio da literatura, mas especialmente o que faz dele um gênio admirado por séculos. Ao comentar, por exemplo, “No meio do luxo e da agitação, ele é protegido todavia pela sua firme afeição à terra: tem uma alma pura, mas rica de vida interior [...] ele, que trazia dos campos a retidão, a saúde moral e o equilíbrio, desdenha a irreflexão e a corrupção” (Leoni, 1966, p. 19), o tradutor procura ressaltar qualidades do poeta.

Também procura fornecer uma contextualização da narrativa, destacando importantes episódios vivenciados por Enéias e os demais personagens.

Com poucos companheiros, êle vai de terra em terra, à procura de uma nova grande pátria prometida pelos deuses; uma tempestade atira-o sôbre as costas africanas, onde é acolhido por Dido [...]. O herói troiano conta (no admirável segundo livro do poema) a última noite de sua cidade condenada pelos deuses; [...]. Da dor nasce o amor (a preparação psicológica dessa transformação é descrita com finíssima arte no quarto livro) [...]. Assim o herói é obrigado a partir: Enéias não se pode subtrair à fatal vontade divina (Leoni, 1966, p. 32-33).

Quando Enéias finalmente chega à Itália, tem a oportunidade de, no reino dos mortos, encontrar o pai Anquises, por meio de quem ele saberá a respeito de personagens importantes para o desenvolvimento da história de Roma, até Augusto e seus descendentes.

Também aqui o elemento histórico surge através da força poética do artista. Com o sexto livro termina a primeira parte do poema, a parte aventureira, o canto do passado. Agora começa o canto do futuro: Enéias chegou à Itália, à nova pátria [...]. Os últimos livros do poema contêm uma série de lutas, que Enéias deve superar para tornar-se senhor do lugar: no fim vence em duelo Turno e torna-se rei dos Latinos. A vontade dos deuses cumpriu-se. Começa a proto-história de Roma (Leoni, 1966, p. 33-34).

Ao acompanhar as informações apresentadas, os leitores podem adentrar o *ambiente histórico e literário* da Roma antiga, por meio do texto do tradutor, e conhecer mais profundamente o autor Virgílio e suas obras, especialmente a *Eneida*, que têm em mãos. Inclusive, Leoni, divergindo de certas considerações mantidas pela tradição crítica, ainda procura desmistificar alguns pensamentos correntes sobre ambos, como a ideia de que Augusto ou Mecenas teriam imposto a criação de obras que celebrassem Roma, por exemplo as *Geórgicas*, a *Eneida* ou as *Odes* de Horácio. O tradutor defende que “Essas obras nascem da intuição dos poetas, de um espírito de cooperação mútua, de uma necessidade moral, que supera as imposições materiais” (Leoni, 1966, p. 16). Em outra passagem, afirma: “Hipóteses absurdas, que diminuem tanto o imperador como o poeta” (Leoni, 1966, p. 31). Outro ponto comentado é sobre o fato de que “A mania crítica, antiga e moderna, que quer em toda obra de arte procurar as fontes e as imitações, pôs em evidência quanto Virgílio deve a Homero; mas essa mania é por si mesma fonte de mal-entendidos” (Leoni, 1966, p. 34). A essa postura responde o tradutor: “Homero fôra o modelo; mas Virgílio escreveu uma obra originalíssima: na ‘Eneida’ há a todo momento influências da ‘Ilíada’ e da ‘Odisséia’ [...]; mas isso tudo não impede que a ‘Eneida’ tenha características absolutamente suas” (Leoni, 1966, p. 34-35). Assim, a partir desse tipo de comentário opinativo, o leitor também toma conhecimento sobre discussões que envolvem Virgílio e suas obras.

A edição analisada acima se insere no contexto de publicação de uma editora e de um editor-tradutor²⁰ centrados na disseminação da cultura clássica. Analisando coleções do século XX, Willamy Fernandes Gonçalves (2020) reconhece a Atena como uma editora conhecida por publicar títulos clássicos, em coleções, voltados para o público geral, dispondo de retraduições ou traduções inéditas, da qual muitas publicações receberam grande propagação editorial, que até hoje se encontram em bibliotecas e sebos. Além disso, Leoni e Assis também fazem parte do conjunto de professores universitários engajados com a tradução dos clássicos greco-romanos, conforme menciona Tuffani (2006). Esses fatores corroboram com o perfil dos tradutores da era dos diletantes no que se refere à produção de traduções acessíveis ao grande público, edições com as quais se deu o primeiro contato de muitos leitores com as obras clássicas (Duarte, 2016). O prefácio reforça essa posição ao apresentar uma aprofundada contextualização sócio-histórica de Roma da época, biográfica, de um Virgílio inserido naquele contexto, e analítica das três obras clássicas. Por outro lado, a tradução de Leoni e Assis é feita por dois docentes acadêmicos e se insere em um contexto em que a língua latina tinha perdido sua obrigatoriedade de estudo.

Nesta edição analisada não é abordada qualquer discussão sobre tradução. Contudo, Gonçalves (2020) recorda a explicação do tradutor em seu prefácio na edição da sua tradução da *Odisseia*, de 1960, anos antes da *Eneida*:

Quanto a essa nova tradução, seja-me permitido observar que cada meio século tem necessidade de apresentar em novas vestes os poetas e os prosadores antigos: não porque eles mudem, mas porque nós sentimos diferentes necessidades estéticas e didáticas. Em nossa época, a leitura da *Odisseia* com o comentário de todas as minúcias seria fastidiosa e improficua: eis porque quisemos apresentar uma narração em prosa, fácil e atraente, que tenha já implicitamente resolvido os problemas de filologia segundo os resultados da crítica moderna. Nenhuma nota erudita embaçará a leitura: mas esta ausência de aparato crítico não deve absolutamente parecer um simplista abandono de qualquer estudo. [...] Tudo isto, porém, tem um valor relativo: basta que se tenha atingido o escopo de ampliar, principalmente no campo da escola, a cultura humanística e de refinar o gosto para com as obras clássicas [...] (Leoni, 1960, *apud* Gonçalves, 2020, p. 16).

Imaginamos que a mesma justificativa se estende a *Eneida*, que também foi traduzida em prosa pelos dois professores. A mesma editora já tinha publicado, anteriormente, edições com traduções em verso. Traduzir poemas antigos em prosa foi uma tendência no século XX (Gonçalves, 2020), a fim de atender a uma demanda da época. Assim, a escolha por uma

²⁰ “Vindo para o Brasil, deixou Leoni a literatura de ficção para dedicar-se de corpo e alma ao ensino da história e da literatura, passando a escrever quase que exclusivamente livros para os seus estudantes, pois reconheceu o quanto, sob este aspecto, era pobre o mercado livresco brasileiro. Foi, ainda, esta sua preocupação de suprir lacunas que o levou a empreender admirável trabalho de divulgação de textos de interesse tanto para a história como para a literatura” (Matos, 1973, p. 630).

tradução em prosa, “fácil e atraente”, se justifica pela recepção de obras clássicas pelo público brasileiro.

Carlos Alberto Nunes – *Eneida*, segunda edição, editora Universidade de Brasília, 1983

Em edição comemorativa pelo bimilenário do falecimento de Virgílio, a publicação da *Eneida*, em 1981, pela A Montanha Edições, traduzida por Carlos Alberto Nunes, é parte das comemorações promovidas pela Academia Paulista de Letras, conforme consta em uma página pré-textual da edição. Em 1983, ela é novamente publicada em coedição com a Editora da Universidade de Brasília, sem alterações ou ajustes. Anos mais tarde, essa obra foi reapresentada ao público, em 2014, pela Editora 34, sob a organização e apresentação de João Ângelo Oliva Neto, edição que será comentada na Seção 4.2 deste trabalho.

Para Duarte (2016), o nome mais expressivo da era dos diletantes é o de Carlos Alberto Nunes²¹, pois ele representa bem o que a autora propõe como um tradutor diletante: um amante da literatura, cuja prática da tradução se dá paralelamente à vida profissional em outra área, ou seja, não por ofício principal. Nascido no Maranhão, Nunes atuou como médico no interior e médico-legista na capital paulista, além de ter produzido obras para o teatro e poesia. Foi também tradutor versátil e produtivo, cujas traduções incluem os épicos de Homero, as obras de Platão, Shakespeare e Goethe, basicamente, ele traduziu do latim, grego, alemão, espanhol, inglês. A sua tradução em verso da *Eneida*, assim como outras de suas traduções, teve grande alcance, sempre presente em catálogos e sendo acessada por gerações de leitores.

Na folha de rosto, a informação *Tradução portuguesa de Carlos Alberto Nunes no metro original* evidencia uma escolha do tradutor: traduzir para o português os versos virgilianos em hexâmetro datílico, em um cenário em que predominava traduções em prosa. A tradução de Nunes é a única integral realizada nesse tipo de verso, revelando um tradutor que procura preservar a estrutura métrica do texto latino.

A capa da primeira publicação não apresenta o nome do tradutor, traz, apenas, em fundo liso escuro, o título da obra e seu autor, seguidos de um desenho de colunas romanas, remetendo a um elemento cultural de onde parte o texto de origem, pressupondo que o público interessado já saberá que se trata de uma tradução. A epígrafe escolhida, por sua vez, é de alguns versos em italiano da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. A passagem é do canto I, no Inferno dantesco e diz: “Ó dos outros poetas honra e lume,/ valha-me o longo

²¹ Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=6772>. Acesso em: 25 abr. 2025.

estudo e o grande amor/ que me fez procurar o teu volume” (Oliva Neto, 2016, p. 67). O trecho escolhido como epígrafe demonstra que, assim como Dante recorreu a Virgílio, do mesmo modo o fez Nunes, tendo o poeta latino como inspiração.

A primeira edição ainda conta com um prefácio e um posfácio, porém assinados por outros autores, membros da Academia Paulista de Letras, esses paratextos serão apresentados na Seção 4.2. Embora seja um significativo representante da era dos diletantes para Duarte (2016), essa edição não apresentou paratextos mais elaborados em que ficasse exposto o perfil desse tradutor.

Tassilo Orpheu Spalding – *Eneida*, Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excurso biográfico, décima edição, editora Cultrix, 2007

Outra tradução marcante do século XX é a de Tassilo Orpheu Spalding²², publicada em 1981, pela Editora Círculo do Livro, em São Paulo. Com formação nas Letras e no Direito, inclusive atuando como professor universitário na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Spalding traduziu também Cícero e Virgílio, além de ter produzido diversos materiais de estudos nas áreas da mitologia, literatura clássica, tradução e análise sintática. Sua tradução da *Eneida* recebeu diversas reedições, como as das editoras Cultrix e Abril Cultural.

A edição da Círculo do Livro dispõe na capa o título latino *Aeneis* e uma imagem que toma quase todo o espaço: uma mulher, provavelmente aludindo à deusa Juno, e o perfil de um homem com seu capacete e semblante fechado, bem como o mar e alguns navios - imagens estas relacionadas com aspectos da narrativa. Na folha de rosto, consta que a ilustração foi feita por Claudia Scatamacchia. O nome do tradutor aparece apenas na ficha catalográfica: *Tradução, textos introdutórios e notas: Tassilo Orpheu Spalding*. Esses textos introdutórios se referem a dois paratextos: *O autor e sua obra* e *Argumento analítico do poema*. Paratextos esses que, pelo que observamos, ora são mantidos ora não em novas edições, por exemplo, na publicação de 2003, pela Editora Nova Cultural, não há nenhum dos dois textos. Já na edição da Editora Cultrix, aparecem ambos, que comentaremos a seguir.

Na capa da décima edição, dessa editora, encontram-se nome do autor, *Vergílio*, e da obra, *Eneida*, e um desenho em close de uma nau com alguns personagens, mantendo também relação direta com a história. É somente na folha de rosto que consta a seguinte informação: *Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excurso biográfico por Tassilo Orpheu Spalding (da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mogi das Cruzes,*

²² Disponível em: <https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/TassiloOrpheu.htm>. Acesso em: 17 abr. 2025.

SP). Spalding oferece ao leitor uma tradução em prosa, vinda diretamente do latim, como exposto na folha de rosto. A informação “tradução direta do latim” qualifica a obra, diferenciando-a de outras que poderiam ter sido traduzidas a partir da tradução de outras línguas, a chamada tradução indireta, prática recorrente no século XX (Gonçalves, 2020). Outro costume é a indicação da filiação do tradutor, onde ele atua, de onde parte sua experiência, o que valida, assim, a autoridade desse tradutor (Genette, 2009).

A seção nomeada *Argumento analítico do poema* oferece ao leitor uma breve síntese do assunto de cada um dos doze cantos da obra. Por exemplo, “No ‘Livro I’ o poeta anuncia que vai cantar o herói e os combates do fundador da raça romana, os *enéades*, mais tarde os romanos. Narra a chegada de Enéias às costas da África e seu acolhimento por Dido” (Spalding, 2007, p. 05). Seguindo nessa disposição, “No ‘Livro VII’ Enéias chega à embocadura do Tibre. Tocou, finalmente, a terra que os deuses lhe haviam destinado! Encontra-se com o Rei Latino, seu futuro sogro” (Spalding, 2007, p. 06). Dessa maneira, o leitor toma conhecimento de antemão do que será tratado em cada canto da narrativa.

Mais do que isso, Spalding ainda tece alguns comentários a respeito da composição da epopeia, colocando em comparação *Eneida* e as obras de Homero. Para o tradutor, Virgílio seguiu os princípios norteadores da república romana, sintetizados nas palavras “*virtus, justitia, pietas*”, de modo que “Cantando seu país e suas instituições, Virgílio nada mais quis fazer do que mostrar a grandeza incomparável de Roma – *caput orbis terrarum* – e o seu humilde começo” (Spalding, 2007, p. 05). Spalding reitera esse entendimento ao afirmar em outra passagem que “Virgílio era romano, e como romano encarava o mundo, pautando tudo pelo seu modo de sentir. Esta é a razão pela qual o poema está cheio de anacronismos. Em Homero há o mundo e os deuses; em Virgílio há Roma e os deuses” (Spalding, 2007, p. 06). Seguindo em sua argumentação, o tradutor traz uma longa citação retirada do ensaio sobre o gênero épico, de Carlos Alberto Nunes, presente na obra *Os brasileidas* (1962), que reforça o contraste entre os dois autores das epopeias clássicas.

Sem negar a influência das obras homéricas, para o tradutor, enquanto “Os poemas homéricos caracterizam-se pela originalidade, singeleza e espontânea naturalidade” (Spalding, 2007, p. 06), Virgílio precisou lidar com elementos como a “língua latina, dura e pobre, o tempo em que vivia e, por fim, o seu gênio que não era épico” (Spalding, 2007, p. 06). Na visão dele, esses fatores influenciaram a produção da *Eneida* e fizeram dela o que ela é, “A *Eneida* é maior pela intenção que pela execução” (Spalding, 2007, p. 06). Em outro trecho, ele ainda afirma que o “mérito principal” dessa obra não está na composição, no

estilo, nas imagens criadas, no belo poético, está “sobretudo, no patriotismo, no sentimento profundamente humano que escorreu de seus verbos” (Spalding, 2007, p. 07).

Quanto à tradução, no fim deste prefácio, é apenas mencionada a edição na qual foi baseada a tradução, esclarecendo aquela afirmação presente na folha de rosto. O tradutor ainda recomenda a consulta a outras obras suas, que tratam dos personagens da narrativa, em relação aos antropônimos e teônomos utilizados no poema: *Deuses e heróis da antiguidade clássica* e *Dicionário da mitologia latina*.

Como posfácio, em *O autor e sua obra*, o tradutor dispõe algumas informações biográficas de Virgílio: o local de nascimento, a família e a origem humilde, a ida para a escola. “Findo seus estudos, tentou seguir a carreira que imortalizara Cícero. Mas não foi feliz no foro e logo o abandonou, convencido de que a sua vocação era o convívio com as Musas” (Spalding, 2007, p. 277). Depois, a dedicação à poesia, gerando as *Bucólicas* e as *Geórgicas*, até a composição da *Eneida*. Por fim a doença, o pedido para destruir sua obra e sua morte, com os famosos versos gravados em sua tumba²³.

Nesse texto, o tradutor ainda procura trazer para o leitor curiosidades envolvendo o poeta e sua obra, por exemplo: “Virgílio tinha quarenta anos quando empreendeu a feitura do poema. Redigiu, primeiro, o assunto em prosa chã e só depois começou a compor os sonoros hexâmetros. Somente com muito esforço conseguia de vinte e cinco a trinta versos por dia” (Spalding, 2007, p. 278). Entre outros assuntos, aparecem detalhes da aparência física ou de status do autor, suas amizades, bem como os presentes que ganhou, uma casa de campo de Mecenas, os sestércios da emocionada Otávia, irmã de Augusto, pela menção de seu filho na *Eneida*; ou a crença de que, por ter vestido a toga viril (costume romano) no mesmo dia em que faleceu Lucrécio, Virgílio seria o herdeiro da genialidade do poeta. Por fim, Spalding comenta sobre o sucesso alcançado em vida e a perduração do autor e da obra em séculos posteriores:

Virgílio, mesmo em vida, gozou da admiração geral, e esta, com o correr dos séculos – volventibus annis – não fez senão crescer. A Idade Média apresentou o grande mantuano como profeta de Cristo. Dante o escolhe para guia no Inferno [...]. Os primeiros séculos do cristianismo o glorificaram [...] nenhum poeta pagão desfrutou, jamais, da benevolência dos países cultos, como Virgílio, nenhum foi lido tanto nas escolas como Virgílio o foi (Spalding, 2007, p. 279-280).

Cita ainda o fato de a *Eneida* nunca ter sido censurada, nem precisar de uma *edição ad usum Delphini*. Termina fazendo uma curiosa aproximação entre o poeta romano e o

²³ “Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc/ Parthenope; cecinipascua, rura, duces”, que significa “Mântua me gerou, na Calábria fui raptado à vida; agora Nápoles me possui; cantei a grei, os campos, os heróis” (Spalding, 2007, p. 279).

cristianismo: “Para dizer tudo, Virgílio transformou-se no profeta dos pagãos, e começou a figurar ao lado de Moisés, Davi e Isaías. Se Virgílio não foi cristão, merecia sê-lo” (Spalding, 2007, p. 280).

Nos dois paratextos presentes na edição, prefácio e posfácio, nota-se que o tradutor procura situar o leitor quanto a aspectos da vida do autor e da obra, exaltando a relevância de ambos no sistema cultural ocidental. Na contracapa, por sua vez, há um texto apresentativo, que poderia ser de autoria do editor ou do tradutor. Esse tipo de texto é chamado de *press-release*, e se trata de um “texto curto [...] que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere” (Genette, 2009, p. 97). Esse texto da contracapa é um resumo dos pontos apresentados nos outros dois paratextos, ressaltando o poeta e a obra. Já as orelhas do livro e demais páginas após o posfácio são utilizadas para propaganda de outras obras lançadas pela editora.

Dessa forma, os paratextos de Spalding dispõem de características semelhantes a outros paratextos da época, especialmente a contextualização histórico-biográfica de Virgílio e o resumo da narrativa, manifestando, assim, o perfil dos diletantes no que se refere a essa abordagem didática. Com formação em Letras e no Direito, Spalding parece ter conciliado a tradução de obras clássicas à produção de outros materiais, além da docência, fato que também está de acordo com a proposta de Duarte (2016). As publicações da Coleção de Clássicos da Editora Cultrix, atuante na segunda metade do século XX, objetivavam alcançar o público geral com traduções feitas por professores universitários (Gonçalves, 2020), sendo que esta tradução da *Eneida* é uma comprovação.

David Gomes Jardim Júnior – *Eneida*, editora Ediouro, 1992

A tradução da *Eneida*, de David Jardim Júnior, também é bastante conhecida entre o público interessado nos clássicos, tendo alcançado uma leva de leitores e diversas reedições posteriores. Composta em prosa, foi publicada em 1967, pela Editora Ediouro, posteriormente com publicação também pela Editora Tecnoprint, Ediouro, na Coleção Clássicos de Bolso ou Universidade de Bolso. Editoras estas que, em parceria, publicaram vários outros livros do tradutor, como as traduções de Ovídio, Aristóteles, Horácio e Longino, peças de Eurípedes e Aristófanes. Jardim Júnior coleciona traduções de diferentes idiomas (Gonçalves, 2020), incluindo obras da literatura mundial e da literatura infantil, especialmente contos, como os dos Irmãos Grimm, entre outros (Mitalle; Queiroz, 2015). Com formação em Direito e carreira de funcionário público, Jardim Júnior também contribuiu para a disseminação de conhecimento na área de política e filosofia, tendo livros

publicados sobre esses temas, inclusive um dicionário de expressões latinas. Foi, assim, um produtivo tradutor e autor do século XX.

As reedições da *Eneida* dispõem praticamente das mesmas informações e paratextos: já na capa, *Tradução e notas de David Jardim Júnior, Estudo introdutivo de Paulo Rónai*, bem como o título e autor. A esses dados se acrescentam, na folha de rosto, *Ilustrações de Johann Gruninger de uma edição rara da Ópera Virgiliana*, as quais vão aparecer ao longo do texto, ilustrando algumas passagens da narrativa. Ainda na capa da edição analisada, parte da Coleção Universidade de Bolso, há um recorte de uma imagem de um vaso grego, explicado na contracapa: *Capa: Enéas carregando seu pai. Detalhe de um vaso grego*.

Após a página de rosto, há uma sequência de imagens, nesta ordem, com as seguintes legendas: o busto de *Virgílio, Museu do Patriarca, Veneza*; *Virgílio entre duas musas. Afresco de Pompéia*; *Manuscrito da Eneida do século V. Biblioteca do Vaticano*; *O encontro de Dante e Virgílio, manuscrito do século XV. Biblioteca do Vaticano*; e, por último, *Frontispício de uma das edições em latim da Eneida*. São imagens interessantes que retratam monumentos e documentos históricos, totalmente relacionados ao conteúdo da obra.

Em algumas edições, há um *Mapa dos países em que se desenvolve a ação da Eneida*, entre o prefácio anterior e o a seguir, *Ligeira explicação*. Neste prefácio, o tradutor inicia declarando que “Não é gratuita nem temerária a afirmação de que Virgílio foi o maior poeta de todos os tempos. Pelo menos para quem nunca leu Homero no original” (Jardim Júnior, 1992, p. 17). Isso se confirma, para ele, no fato de outros grandes poetas, Horácio, Dante, Victor Hugo, terem Virgílio como referência e modelo.

Quanto a uma nova tradução do clássico, o tradutor argumenta que

Como, infelizmente, é cada vez menor o número de pessoas em condições de ler a *Eneida* no original, justifica-se plenamente uma versão brasileira do poema, despretensiosa mas fiel. A que existe, de Manuel Odorico Mendes, foi escrita em um português cuja leitura não é muito mais fácil que a do próprio latim. Foi isto que se procurou fazer [...] (Jardim Júnior, 1992, p. 17).

A publicação de Jardim Júnior é do final do século XX, quando o estudo da língua latina já tinha passado por uma série de impactos, e a habilidade de leitura no original era uma realidade possível a poucos leitores. Diante desse cenário, o acesso às obras clássicas por meio das traduções era o mais viável. O parágrafo seguinte menciona os textos e dicionários consultados na tradução, o que, segundo Gonçalves (2020), é pouco comum de ser informado em traduções de coleções. Quanto ao fato desse tradutor propor uma tradução “despretensiosa”, Gonçalves (2020, p. 43) analisa que “O autor se refere certamente à ausência de pretensões literárias”, uma vez que procura “tornar o texto facilmente acessível

ao leitor, o tradutor evita sistematicamente palavras pouco conhecidas e resolve as figuras retóricas, como metonímias e metáforas, incorporando suas interpretações diretamente ao texto da tradução”. A menção à dificuldade na leitura do texto de Odorico Mendes também sugere que a tradução proposta será o oposto disso, ou seja, facilitada para o leitor.

Ainda, são esclarecidas aos leitores algumas escolhas tradutórias. Quanto à palavra *pater*, que qualifica o nome *Enéias*, o tradutor adota o significado “patriarca” e não “herói”, contrariando a indicação do Dicionário Saraiva, como ele mesmo menciona. Tal preferência se deve à interpretação de que “Isto foi feito tendo-se em conta o visível intuito de Virgílio, em todo o poema, de exaltar a figura do protagonista, muito mais como fundador de uma nação destinada a assegurar a paz ao mundo do que como guerreiro” (Jardim Júnior, 1992, p. 17). Mais a frente, ele alega que a tão frequente palavra *pater* tem a finalidade de “apresentar Enéas como o patriarca da nação romana, como predecessor de Augusto, que Virgílio se esforça para apresentar, tal Augusto, fazendo a guerra a contragosto, como único meio de estabelecer, no futuro, a paz e o bem-estar dos povos” (Jardim Júnior, 1992, p. 17). Essas explicações ajudam a contextualizar o leitor quanto ao autor e à obra que lerá.

Outros esclarecimentos importantes são feitos: “A tradução também não foi rigorosa, como é bem compreensível, em muitos casos de metonímia (Baco em vez de vinho, Ceres em vez de trigo ou pão, etc.)” (Jardim Júnior, 1992, p. 18). Além disso, há o aviso sobre supressão de palavras: “Foram suprimidos alguns adjetivos oriundos mais das imposições da métrica que da rigorosa necessidade de qualificação, e quando seu emprego em português se mostrava discutível ou mesmo inconveniente” (Jardim Júnior, 1992, p. 18). Outra omissão realizada é a dos versos intercalados, os quais possuem autenticidade duvidosa, segundo o tradutor. Sendo assim, Jardim Júnior procura, já no prefácio, deixar evidente para o leitor que, enquanto tradutor, precisou fazer escolhas, portanto, o texto que terá em mãos é resultado de um processo de tomada de decisões. Inclusive, em relação à abordagem escolhida, ele defende: “A tradução foi feita tão literalmente quanto possível. Sempre que foi prático e aconselhável, justificou-se, em notas marginais, o desvio do texto” (Jardim Júnior, 1992, p. 17). Uma vez que, consciente da situação de que muitos leitores não têm proficiência para ler o poema épico em latim, o tradutor opta, então, em manter a fidelidade ao original de modo que o leitor fique o mais próximo possível do texto latino. Essa proximidade, contudo, é gerada a partir do agenciamento do tradutor, que procura oferecer a leitura de um texto acessível, fluído em português.

Desse modo, pela postura adotada, podemos entender que Jardim Júnior apresenta traços do perfil diletante, porém manifesta ainda outra característica importante. A relação

com a era dos diletantes se dá pela sua formação e considerando que sua tradução, “despretensiosa mas fiel”, pretende ser acessada por um grande público que não pode ler a obra no original, como deixa claro no prefácio. Por outro lado, ele não oferece uma contextualização da vida e obra de Virgílio, postura recorrente comum nos paratextos, como temos visto. Prefere, de outro modo, tratar, com exemplos concretos, de algumas escolhas tradutórias realizadas a partir de sua interpretação do texto fonte e seu autor, não escapando de tecer alguma aproximação entre o personagem mitológico, Eneias, e o personagem histórico, Augusto. Então, a temática da tradução abordada nesse paratexto não é motivada para o aprendizado da língua latina ou portuguesa, mas mencionada como resultado de um processo de decisão sobre a construção do texto traduzido.

A composição da edição, por sua vez, corrobora com o projeto didático. Além das imagens disponibilizadas, essa ideia é reforçada no texto editorial disposto na contracapa:

Como as demais coleções, a nossa preocupação é oferecer uma leitura agradável e, ao mesmo tempo, de utilidade para estudantes e professores. Para isso contamos com a colaboração de mestres da literatura nacional que, além das traduções impecáveis, elaboram prefácios, guias para o leitor e biografia dos autores (Jardim Júnior, 1992, n.p.).

Assim fica evidente a proposta da coleção dessa editora. Há ainda, antes do texto do tradutor, o prefácio *Virgílio, Poeta Épico*, escrito por Paulo Rónai, cujo nome é mencionado na capa e na folha de rosto. Rónai foi um importante tradutor, latinista e professor, no Brasil e em outros países. No século XX, produziu várias traduções e também discussões sobre essa temática. Portanto, conter um prefácio dessa autoria, já evidenciando isso desde a capa, demonstra o prestígio desta edição. O prefácio de Rónai será comentado na Seção 4.2.

Passaremos agora a analisar as publicações das *Fábulas*, de Fedro.

4.1.2.2 *Fábulas*

Álvaro Ferdinando Sousa da Silveira – *Algumas fábulas de Fedro: acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim e vocabulário, terceira edição, editora Agir, 1948*

A primeira edição da tradução de Álvaro Ferdinando Sousa da Silveira²⁴ data de 1927, publicada no Rio de Janeiro pela Editora Francisco Alves. A segunda edição, pela mesma editora, é de 1930. Dezoito anos depois, a terceira edição é lançada pela Editora Agir, em 1948, a qual analisaremos a seguir.

²⁴ Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/biografias/ssilveira.html>. Acesso em: 26 abr. 2025.

Esta edição traz na folha de rosto as seguintes informações: *Algumas Fábulas de Fedro acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim, e vocabulário por Sousa da Silveira, Catedrático de Língua portuguesa na Faculdade Nacional de Filosofia, 3. ed., à qual se acrescentaram 10 fábulas traduzidas e anotadas pela Prof^a Maria Amélia de Pontes Vieira da mesma Faculdade*. Essas informações, então, deixam evidente o que será oferecido na obra em questão: não é a tradução completa da obra de Fedro, mas apenas de algumas fábulas; o projeto compreende a tradução literal, inclusive, relacionando as duas línguas envolvidas; o título abaixo do nome, assim como na primeira edição constava *Docente de português na Escola Normal do Rio de Janeiro*, se refere a um cargo ocupado pelo tradutor, dando uma referência ao leitor da autoridade do autor da obra; e o acréscimo de mais fábulas traduzidas por uma colega tradutora também professora. O vocabulário apresentado no fim da obra dispõe de palavras em latim com o significado ao lado, à espécie de dicionário: “*a* (só antes de consoante), *ab*, prep. com abl. de; com v. passivo, por, indicando o agente” (Silveira, 1948, p. 201), servindo para consulta dos alunos.

Na página seguinte, consta que a obra é dedicada “à memória de Mário Barreto, que foi modelo de amor e dedicação à língua vernácula, e filólogo dos mais vigorosos e profundos” (Silveira, 1948, p. 08). Diferente das dedicatórias que vimos anteriormente, esta é destinada não a um político, mas a um amigo da própria área, um importante professor e filólogo brasileiro. Silveira também publicou uma seleta de textos clássicos, livros sobre a língua portuguesa, análises de textos literários, e colaboração em periódicos.

A edição em análise, de 1948, conta com três prefácios, cada um correspondente a uma edição. No *Prefácio da 1ª edição (1927)*, o tradutor menciona outras duas obras suas e explica o objetivo da presente obra:

O presente livro pode ser lido sem o auxílio dos outros dois que publiquei anteriormente: ‘Trechos Selectos’ e ‘Lições de Português’. Fi-lo, contudo, com a intenção de que este formasse com aqueles um conjunto ou sistema de compêndios capaz de ministrar ao leitor uma ideia segura a respeito da origem, formação, desenvolvimento e estado actual da língua portuguesa. Destina-se, pois, principalmente, ao estudo do nosso idioma, se bem possa, creio eu, ser adoptado com algum fruto em aulas de latim (Silveira, 1948, p. 09).

Fica evidente, neste primeiro prefácio, que a obra tem por finalidade não a tradução em si mesma ou o acesso à cultura clássica, mas o uso dela em favor do estudo do português. A associação do benefício de aprendizado de uma língua para a outra não é uma novidade. Amarante (2013), em sua pesquisa, revela que, em determinados períodos, apresentar listas de utilidades para o aprendizado dessa língua tornou-se frequente nos espaços prefaciais dos materiais didáticos de latim. Um ou vários dos motivos ali elencados diziam respeito ao

entendimento de que o estudo do latim poderia ser subsídio para o aprendizado do português. Fica explícito, então, no paratexto em questão, qual a finalidade da obra. No fim do texto, ao mencionar sobre a natureza trabalhosa do empreendimento e as críticas construtivas, reforça: “E faço votos para que com a publicação dêste opúsculo concorra alguma coisa para o progresso e gôsto dos estudos pertinentes à nossa língua” (Silveira, 1948, p. 10).

Em relação à tradução, está manifesta já na capa a abordagem utilizada, *tradução literal*. No prefácio o tradutor esclarece: “Na tradução abranjo por parênteses uma redação ou expressão preferível, e por colchetes palavras que convém introduzir para clareza da frase ou para lhe dar feição mais portuguesa” (Silveira, 1948, p. 09). A tradução literal, por vezes, pode resultar em um texto truncado ou pouco natural para um falante, daí a necessidade de alguns ajustes na frase em português, conforme pontua o tradutor.

O curto *Prefácio da 2ª edição (1930)* é mais utilizado como um espaço para agradecimentos, em que alguns nomes de escritores e professores são citados. Antes, afirma: “Entrego ao público estudioso a 2ª edição desta obrinha, reconhecido pelo benévolo acolhimento que foi dispensado à primeira” (Silveira, 1948, p. 11). A menção ao público estudioso retoma o alvo e a finalidade expressos na primeira edição. O tradutor termina anunciando que fez algumas mudanças, visando melhorar o trabalho, mas não exemplifica quais seriam as alterações.

Depois de esgotada a segunda, a terceira edição, embora publicada por outra editora, mantém os mesmos princípios. Na *Advertência da 3ª edição*, o tradutor esclarece que o trabalho foi escrito de acordo com a Ortografia Portuguesa de 1911 e não com a atual daquele momento, com a seguinte justificativa: “por não me ser possível praticá-la com segurança, dispondo apenas de dados saídos a lume no Diário Oficial. Precisamos de mais: precisamos de um Formulário e de um Vocabulário” (Silveira, 1948, p. 13). Além disso, novamente indica que a presente obra está relacionada a duas outras obras suas, como já pontuado na primeira edição.

Quanto às inovações da nova edição, são apontadas três. A primeira diz respeito à substituição de *v* por *u* nas palavras em latim, assim justificada: “Na 1ª e 2ª edições eu usei da letra *v* para representar o *u* consoante, receoso de causar demasiada estranheza aos estudiosos se em lugar do *v* eu empregasse o *u*. Essa razão já não subsiste depois da repercussão do ensino do Dr. Ernesto Faria [...]” (Silveira, 1948, p. 14). Assim, Faria, importante latinista e filólogo brasileiro, contribuiu com diversas pesquisas e materiais acerca da língua latina, inclusive, uma de suas obras versa sobre a fonética do latim, defendendo a pronúncia reconstituída, por isso a troca de *v* por *u*.

A segunda novidade é o acréscimo de dez fábulas traduzidas pela colega professora de latim Maria Amélia de Pontes Vieira, da mesma faculdade.

O leitor notará, entre mim e ela, a diferença de mentalidade, resultante da longa distância de idade que nos separa, bem como a diversidade de predileções – ela dedicada ao latim, eu ao português –, e certamente lucrará com o fruto da colaboração desses dois estudiosos, um no começo, o outro no fim de sua carreira, mas irmanados pela mesma orientação doutrinal e ligados sólidamente por admiração e amizade mútuas (Silveira, 1948, p. 14).

Dessa forma, o tradutor reconhece a diferença de abordagem entre ambos, até mesmo por conta do foco de cada um: ele interessado no português, ela mais voltada à língua latina. O contato com o texto traduzido daria melhor noção das distinções do trabalho dos dois tradutores, que, de todo modo, seguem a mesma “orientação doutrinal”. Além do mais, não há um paratexto escrito por Vieira, que é assinado apenas por Silveira.

A terceira novidade da edição, sugestão da professora Maria Amélia, é a indicação da quantidade da vogal na penúltima sílaba longa das palavras latinas, com o seguinte objetivo: “o que ajudará o leitor a reconhecer a situação do acento tônico e, portanto, a proferir corretamente, quanto à prosódia, as palavras latinas” (Silveira, 1948, 14). O espaço do presente prefácio, então, é utilizado para esclarecer alguns procedimentos adotados na elaboração do material. Assim como nos prefácios das outras edições, neste também não há maiores discussões sobre tradução ou exemplificação de casos concretos.

Por fim, há ainda um breve paratexto denominado *Fedro*. Nele são apresentados ao leitor dados biográficos do autor das fábulas.

Nasceu na Trácia, alguns anos antes de Cristo. Foi escravo. Levado para Roma, estudou a língua e os autores latinos, e veio a ser um dos libertos do imperador Augusto. Sofreu tão terrível ódio da parte de Sejano, favorito de Tibério, que esse poderoso ministro lhe foi, no próprio dizer da vítima, ao mesmo tempo acusador, testemunha e juiz. [...] As suas fábulas eram certamente a causa de todas essas tempestades desencadeadas contra o nosso autor: tinham mérito literário e isso desgostava os invejosos, e pela censura e sátira que desfechavam iam irritar a muitos que as tomavam para si (Silveira, 1948, p. 15).

Silveira também traz a informação de um manuscrito das fábulas, publicado por Pedro Pithou, no século XVI, graças ao qual tantas edições posteriores foram possíveis. Ao comentar sobre a obra fedriana, tece poucos comentários: primeiro afirma “Gaba-se-lhe nas fábulas a concisão, a clareza e a elegante simplicidade” (Silveira, 1948, p. 16). Depois conclui: “Dizem os entendidos que a sua linguagem, pôsto já presente uma ou outra mácula da decadência, é, contudo, boa, e nela ainda brilham as excelentes qualidades que exornam o latim literário no século de Augusto” (Silveira, 1948, p. 16). Este paratexto, assim, funciona como uma apresentação resumida e rápida de Fedro, com menção a qualidade de sua obra.

Nesse sentido, Silveira se enquadra no rol de tradutores professores do século XX, cuja obra, semelhante à edição de Firmino (1941), possui uma finalidade e um público determinados, não se encaixando perfeitamente às características da era dos diletantes. Os paratextos elaborados por ele, nas diferentes edições, procuram deixar claro, principalmente, os objetivos da obra em questão, para estudo da língua portuguesa, com ou sem auxílio de outros materiais citados, bem como explicar algumas escolhas adotadas na elaboração do material.

Napoleão Esteves – Fábulas de Fédro, segunda edição, editora Francisco Alves, 1945

Napoleão Esteves²⁵, professor de português e latim, Diretor do Colégio Pinto Ferreira de Petrópolis e do Ginásio Sul-Fluminense de Paraíba do Sul – Est. do Rio, como consta na folha de rosto, oferece para uso dos alunos da 2ª série do curso ginásial, de acordo com os programas oficiais, a tradução das fábulas de Fedro, lançada pela Livraria Francisco Alves. Não encontramos a data da primeira edição, então estamos analisando a segunda edição, de 1945, da mesma editora. O subtítulo posto é Significados – Tradução Juxtalinear.

O público-alvo desta publicação e a proposta de tradução já estão esclarecidos desde as páginas iniciais. Como a obra é direcionada para estudantes, o foco é didático, de modo que a tradução juxtalinear geralmente é escolhida por se dispor texto latino e texto português de tal maneira a facilitar a aprendizagem da língua latina. Nesse sentido, no prefácio *Aos estudantes*, o tradutor lembra que os programas oficiais apontam o estudo das fábulas no segundo ano ginásial. Nesta idade, para o tradutor, “se torna difícil a compreensão de frases e conceitos emitidos nas belas páginas do velho fabulista” (Esteves, 1945, n.p.), além disso, há a diversidade de outros conteúdos que devem ser aprendidos. Por isso, ele entende que

Torna-se necessário, então, recorrer a livros auxiliares onde o aluno encontre enormemente facilitada a sua tarefa de adquirir conhecimentos da língua-mãe. [...] Não somos daqueles que condenam as traduções; antes as aconselhamos como preciosos auxiliares, evitando não só que os alunos gastem tempo precioso em busca de significados de vocábulos como ainda que neles se incremente o desdém e a antipatia por este belo e utilíssimo idioma (Esteves, 1945, n. p.).

Em mais um caso, o texto traduzido é visto como um meio para o aprendizado de uma língua. Diferentemente da obra de Sousa da Silveira (1948), que era voltada para a aprendizagem do português, esta foca no estudo de latim. Como a parte laboriosa de consulta dos termos latinos já foi feita por outrem, o estudante não gastaria tempo consultando cada palavra no dicionário, pois o significado delas já está dado em cada fábula. Com isso,

²⁵ Além dos títulos dispostos na própria edição, não encontramos maiores informações sobre este tradutor. Em Tuffani (2006) e Fernandes (2017) não constam outras traduções deste tradutor, apenas *Fábulas*.

pensando na recepção da obra, em uma tentativa de driblar as reclamações das aulas de latim, também se objetivava evitar o risco de os estudantes acharem enfadonho o estudo da língua latina.

Em outra passagem, o tradutor reforça: “Apresentando de novo êste modesto trabalho queremos com êle auxiliar os estudantes a entrarem com mais profundeza e menos trabalho nos segredos com que o autor desafia a nossa paciência” (Esteves, 1945, n.p.). A proposta da obra, portanto, assumindo essa postura didática, é facilitar os estudos de latim.

Além de uma dedicatória, na forma como conhecemos hoje, para a família e a um mestre e amigo do tradutor, ainda há nesta edição um paratexto, *Biografia de Fédro*. No breve texto algumas informações da vida do autor são dispostas: “Nasceu na Macedônia. Foi escravo da casa imperial de Roma onde recebeu a liberdade. [...] Publicou sucessivamente cinco livros de fábulas. Alusões supostas ou reais acarretaram-lhe malquerença de várias pessoas influentes e tornaram-no vítima de ódios de Sejano” (Esteves, 1945, n.p.). Quanto à contribuição literária de Fedro, é informado: “Foi o introdutor na literatura latina da fábula como gênero poético tendo posto em curso grande número de composições gregas de Esôpo e de sua própria invenção” (Esteves, 1945, n.p.).

Aparecem ainda algumas opiniões do tradutor sobre a qualidade da obra, destoando das considerações de outros tradutores. Apesar de considerar “Algumas de suas fábulas são verdadeiros modelos tanto no pensamento quanto na forma”, para o tradutor, “Fédro não alcançou bem a profundeza do pensamento de Esôpo. O seu talento poético é pobre. O seu estilo, porém é conciso e claro embora por vezes sêco e sem entusiasmo. A metrificação é cuidada” (Esteves, 1945, n.p.). A comparação de Fedro com Esopo parece ser um tema comum, assim como visto também entre Virgílio e Homero.

Enquanto o primeiro paratexto procura expor a finalidade da obra, relacionada à aprendizagem da língua latina, o segundo paratexto oferece aos leitores minimamente dados biográficos e considerações a respeito das *Fábulas*. Quanto à questão de tradução, o tradutor se manifesta não condenando o uso delas como auxiliares no estudo da língua, de onde parte a proposta e organização de sua obra. Não aborda, porém, aspectos mais específicos, casos ou escolhas da sua própria tradução. Sendo assim, esta parece ser mais uma tradução didática do século XX, cujo propósito destoa do perfil da era dos diletantes (Duarte, 2016), haja vista seu público-alvo, *alunos da 2ª série do curso ginasial*, a abordagem tradutória escolhida, *Tradução Juxtalineal*, e os temas abordados nos dois prefácios.

Frederico Greco – *Fabulas*, Texto latino com notas explicativas em português, editora Indústria do Livro, 1933

A capa desta edição apresenta apenas o título *Phaedri optimae fabulae*, sem qualquer indicação de que se trata de uma tradução, uma vez que o próprio título está em latim. Não há folha de rosto, porém, no cadastro do acervo na Biblioteca Nacional, no terminal de busca online, aparecem os demais dados: traduzida por Frederico Greco, com o título *Fabulas. Texto latino com notas explicativas em portuguez*, publicada pela editora Indústria do Livro, em 1933. Também não encontramos informações sobre esse tradutor. Em Tuffani (2006), há o registro de que ele teria traduzido as *Catilinárias*, de Cícero, contudo, esta obra não está no acervo da BN, pelo menos até a data da presente pesquisa.

Como paratexto, a *Biografia de Fedro* ocupa duas páginas, elencando os principais acontecimentos da vida do autor: nascido na Macedônia, próximo ao monte Pierio,

Cre-se que foi a Roma, quando criança, e aí aprendeu gramática e retórica. Julga-se que fôra escravo de Augusto, quando moço, e mais tarde Augusto lhe deu liberdade. Fedro não era bem visto por Sejano, ministro do imperador Tiberio, que o condenou por causa dos seus escritos contra os nobres [...]. Em reconquistando a liberdade, entregou-se com alma e corpo aos estudos poéticos. [...] Morreu Fedro mui velho; contudo ignora-se também o ano (Greco, 1933, p. 05).

Greco chama a atenção para o fato de Fedro não ser mencionado por seus contemporâneos: “Seneca e Quintiliano fingiram não conhecê-lo. Marcial faz uma simples referência do nosso poeta: os gracejos daquele desditoso Fedro” (Greco, 1933, p. 06). Por outro lado, o poeta Aviano parece ter o autor das *Fábulas* como referência, “também fabulista, imitador de Fedro, escreveu na sua epístola a Teodosio que Julio Fedro fôra autor de cinco livros de fabulas” (Greco, 1933, p. 06). Segundo o tradutor, mesmo que não seja creditado por outros escritores de sua época, “não quer dizer que Fedro não mereça ser conhecido e estudado; aliás, é o poeta mais fácil para ser estudado e o melhor autor para o início dos estudos poéticos” (Greco, 1933, p. 05-06). Diferente de outros tradutores, que associam explicitamente a tradução das fábulas ao estudo do português ou do latim, aqui o interesse é relacionado aos “estudos poéticos”, sem especificação de uma língua.

Há ainda neste texto o comentário sobre a descoberta de um manuscrito das fábulas do século IX d. C. pelo francês Pithou, que veio a público em 1596, e duas citações diretas, sem autoria, uma sobre Fedro ter introduzido o gênero fábula na literatura latina e a outra sobre Sêneca ter recomendado a Políbio que escrevesse fábulas e anedotas, uma vez que nenhum escritor romano tinha se dedicado a escrita desses gêneros. Por fim, Greco termina o texto afirmando: “A obra de Fedro contém defeitos, é fato, porém, é sempre exato na

aplicação moral dos apologos ‘que fazem do nosso autor o unico verdadeiro e grande representante da fabula latina’” (Greco, 1933, p. 06).

Embora com a capa inconclusiva, a tradução seria assumida pela informação *Texto latino com notas explicativas em portuguez*, presente na folha de rosto, revelando, também, a organização da obra. De fato, o texto em latim das fábulas é disposto inteiro na página enquanto trechos, locuções, pequenas frases ou palavras são postas em notas no formato de uma lacuna com seu significado ao lado. Por exemplo, para a Fábula I, Lupus et Agnus, as três primeiras notas são: “**Ad eundemrivum**, ao mesmo regato./ **Venerant**, chegaram./ **Compulsisiti**, impelidos pela sede” (Greco, 1933, p. 07). O texto latino é diferenciado do português pelo destaque em negrito. Não há explicação sobre qual seria o propósito tradutório da obra ou o público específico no prefácio analisado, mas essa disposição leva a crer que estaria voltada ao estudo de latim, ficando a cargo do aluno a observação da estrutura das duas línguas e a montagem do texto. A finalidade didática também se manifesta no prefácio com a contextualização a respeito de aspectos biográficos de Fedro, o que faz se aproximar, em certa medida, da característica do perfil dos diletantes, porém, o conjunto da obra parece fazer parte do grupo de edições direcionadas ao estudo de uma língua.

Ferruccio Rubbiani – *Fábulas, Escolhidas e comentadas, com uma introdução por Ferruccio Rubbiani*, segunda edição, editora Humberto Ghiggino, 1944

Como parte da Coleção Clássicos Latinos, a Editora Livraria Humberto Ghiggino publica em 1944 a segunda edição de *Fábulas. Escolhidas, comentadas e com uma introdução por Ferruccio Rubbiani*. Não encontramos a data da primeira edição. Seguindo o costume da época, são mencionadas na folha de rosto as instituições das quais o tradutor faz parte: *da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Campinas, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, da Sociedade De Estudos Filológicos de São Paulo*. Outra referência presente na folha de rosto é a de que a obra foi revisada por outro professor: *Correxist Prof. Gentil de Camargo, Catedrático do Ginásio do Estado de Taubaté*. No verso desta página, segue uma lista de obras do tradutor que, entre algumas sobre o italiano, como uma gramática e um dicionário, publicou um *Dicionário para as Fábulas de Fedro e Panorama da literatura latina* (Tuffani, 2006)²⁶.

Na primeira parte do prefácio, que não tem título, o tradutor elabora uma explicação a

²⁶ Também tivemos dificuldade de encontrar informações sobre este tradutor além daquelas disponíveis na própria edição. Em um artigo de João Fábio Bertonha (2001), consta que Rubbiani teria editado a *Rivista Latina* nos anos 30 e teria sido fundador da Editora Sociedade Latina. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/ThSvKfHst9C9ZBCK5cRgzWs/>. Acesso em: 27 abr. 2025.

respeito do gênero fábula, discutindo sua característica principal: o fato de animais ou seres inanimados se comportarem conforme o modo de agir dos seres humanos. Afirma ele:

O fundamento, por isso, da fábula, é a ficção de fatos por si mesmos impossíveis, mas que representam os costumes e os caracteres mais geralmente difundidos e conhecidos na humana sociedade. Esta representação, sob fôrma fingida, de animais ou de plantas, dos homens com os seus vícios e defeitos, não deixa de ter um certo efeito educativo: o que já compreendiam os primeiros escritores de fábulas [...] (Rubbiani, 1944, p. 05).

O efeito educativo, para o tradutor, está ligado aos ensinamentos advindos pela moral da narrativa, cuja origem se perde no tempo e deve à “disposição da inteligência humana para achar analogias entre a vida própria e a vida da natureza” (Rubbiani, 1944, p. 05). Para tanto, ele tece uma comparação com a linguagem, “Esta tendência para o simbolismo manifesta-se e quase se identifica com a própria linguagem” (Rubbiani, 1944, p. 06). É o caso de algumas expressões ali exemplificadas, como “ira do vento”, “sorriso do céu”, “águas beijam a praia”. Desse modo, o tradutor espera que não deve causar estranhamento que qualidades e comportamentos próprios dos humanos sejam atribuídos às outras criaturas. Ainda é comentado que as fábulas se expandiram, em alguns casos recebendo outros nomes, como o apólogo e a parábola.

Direcionado ao mundo greco-latino, na segunda parte, Rubbiani comenta sobre Esopo para chegar à cultura romana e a Fedro, aquele que “teve a ambição de enriquecer a literatura de Roma com um gênero literário que, como gênero literário, faltava: a fábula” (Rubbiani, 1944, p. 09). Apresenta, em seguida, algumas informações sobre a vida deste, levantando a situação de que pouco se sabe sobre o autor, inclusive, a falta de alusão a ele por seus contemporâneos. Comenta ainda sobre a fábula ser utilizada, por Fedro, como instrumento de sátira política e social.

Antes do início do texto latino, há ainda o paratexto *A métrica de Fedro*, em que uma breve explicação é disposta sobre o metro adotado pelo autor: “O senário jâmbico (*senos iambs continens, versus senarius*) consta de seis jambos. Contam-se dois pés, uma dipodia, como um metro, e o verso inteiro consta de três dipodias ou metros” (Rubbiani, 1944, p. 09). Depois aparece um esquema visual sobre a composição do metro e um comentário sobre o jambo ser bastante utilizado nos versos latinos, sendo composto por uma parte mais forte (*arsis*, elevação) e outra mais fraca (*tesis*, abaixamento). Rubbiani é o único tradutor que menciona a questão métrica da obra de Fedro, ainda que de forma bem resumida.

Sem abordar aspectos da sua tradução, o tradutor se ocupa, nesse paratexto, em fazer uma contextualização para o leitor a respeito do gênero fábula e de seu autor, além de elogiar

ambos. Para ele, “As fábulas de Fedro são traduzidas nas primeiras classes dos ginásios de todos os países onde o estudo do latim se julga indispensável para formação espiritual da mocidade” (Rubbiani, 1944, p. 11). Entende-se, então, que a justificativa para a obra em questão está de alguma forma atrelada ao estudo da língua latina, bem como ao valor espiritual e moral que dela provém. Como outras da mesma época, esta obra também foi elaborada por um professor e tradutor, que, ao mesmo tempo mantém um traço do perfil dos tradutores da era dos diletantes - a contextualização do autor e da obra, por exemplo - vai além do perfil esperado, pontuando em seu paratexto o gênero textual escolhido por Fedro, fábula e abordando, ainda que de forma sucinta, um tópico não explorado em outros prefácios: a métrica do texto fonte.

Maximiano Augusto Gonçalves – *Fábulas de Fedro*, Texto latino, ordem direta, tradução justalinear e literária com anotações da obra completa de Fedro, quinta edição, editora H. Antunes, 1957

A primeira edição da tradução das fábulas por Maximiano Augusto Gonçalves é de 1937, tendo recebido mais quatro edições posteriores, sendo aqui analisada a última, de 1957, publicada pela Editora H. Antunes. Editora esta que publicou diversos livros deste tradutor e autor, conforme consta em listagem disponível no próprio material. Além de traduções, Gonçalves publicou livros sobre aspectos da língua portuguesa, bem como sobre outras disciplinas, geografia, história, matemática, e também produziu coletâneas de contos. Nota-se, pelos títulos e pela breve descrição adicionada que os conteúdos de seus livros são voltados especialmente para o público escolar: dado o exercício de professor de latim e português, o autor e tradutor produz materiais destinados, sobretudo, a essa audiência.

O nome do tradutor consta na capa assim como fica evidenciada no subtítulo a proposta da tradução e da obra de modo geral: *Fábulas de Fedro - Texto latino, ordem direta, tradução justalinear e literária, com anotações da obra completa de Fedro*. Essa abordagem é típica deste tradutor e desta editora, os quais apresentam praticamente a mesma organização em suas obras. Assim como no caso da *Eneida*, o texto latino é disposto em paralelo ao texto em português; a essa tradução justalinear, segue a chamada tradução literária, que consiste em um texto em prosa corrida, justificada pelo tradutor no prefácio.

Após a dedicatória aos sogros, no *Prefácio da quinta edição*, Gonçalves inicia seu texto comentando sobre a necessidade de uma nova edição por conta da demanda, aliás, várias de suas obras receberam sucessivas edições, atestando o sucesso de seu material. A escolha por trabalhar com a língua latina por meio da tradução justalinear veio da longa

experiência docente, crendo o tradutor que esta

constitui guia segura, indispensável mesmo, ao incipiente de latim, despertando-lhe o interesse pelo assunto e levando-o, conseqüentemente, a traduzir e interpretar os autores latinos, não se filiando já à tradução literal, mas fazendo-o corretamente, uma vez de posse do vocabulário e dos segredos da língua (Gonçalves, 1957, p. 11).

A tradução justalinear, então, facultaria aos alunos vocabulário e estrutura linguística, preparando-os para futuras traduções. Quanto à disposição da tradução literária, segundo o tradutor, “uma síntese em português mais fluente”, sem “preocupações de estilo ou puramente literárias”, visava “tornar mais facilmente compreensível o texto, por vezes mal esclarecido na tradução ao pé da letra” (Gonçalves, 1957, p. 12). O tradutor tem ciência de que a tradução literal, justalinear, embora seja eficaz em certo sentido, pode, por outro lado, causar estranhamento por conta da organização linguística. Por isso, essa segunda tradução apresenta um texto organizado de acordo com a estrutura da língua materna. Percebe-se, portanto, um cuidado em garantir a compreensão do texto por parte dos leitores.

O aprendizado da língua portuguesa não escapa aos objetivos do autor: “a feição que demos às anotações, desenvolvendo-as no sentido de ampliar e aprimorar o estudo do Português, [...] torna êste livro interessante às pessoas simplesmente ciosas de aumentarem os seus conhecimentos da incomparável língua que falamos” (Gonçalves, 1957, p. 12). Assim, a obra parece ter dupla finalidade: o aperfeiçoamento da língua portuguesa enquanto se estuda a língua latina. A associação entre os benefícios conquistados a partir da aprendizagem do latim e do português é uma estratégia comum, conforme comentado anteriormente, utilizada em paratextos, por exemplo, de materiais didáticos de latim (Amarante, 2013).

Além desse primeiro paratexto - em que o tradutor utiliza esse espaço para justificar algumas decisões tomadas, orientando, assim, o leitor sobre como sua obra deve ser compreendida, como é função da instância prefacial (Genette, 2009) -, Gonçalves oferece ainda outros três textos: o primeiro trata de *Esopo e suas fábulas*, o segundo e o terceiro versam, respectivamente, sobre *Fedro e Sua obra*. São paratextos nos quais o leitor encontra informações de ordem biográfica sobre esses autores e comentários referentes à qualidade de suas obras. Se não há como falar de Virgílio sem mencionar Homero, para muitos prefaciadores, não há como falar de Fedro sem mencionar Esopo. O texto a respeito do poeta grego aparece entre aspas por se tratar de citações, uma parte finalizada com “(L. Vaucher)” e outra com “(Valkenaer)”, pois são verbetes da obra referenciada no fim do texto: “E. M. Campagne (Dicionário de Educação e Ensino, vol. 1º, págs. 926, 927, 928)” (Gonçalves, 1957, p. 17).

Sobre o autor das fábulas, Gonçalves apresenta dados recorrentes, como local de nascimento, o fato de ser escravo liberto de Augusto, como o próprio Fedro se intitula, a perseguição sofrida por algumas figuras políticas. Mesmo sendo perseguido, Fedro “não retrocedeu. Continuou escrevendo. Mas, quanto mais prosseguia, maiores e mais frequentes eram as acusações que moviam contra êle, havendo sido, logo após a publicação do primeiro livro, exilado, por ordem de Lúcio Sejano, primeiro ministro de Tibério” (Gonçalves, 1957, p. 19). O tradutor ainda traz a citação de um trecho de um requerimento que Fedro teria enviado a um juiz, porém não informa onde se encontra tal texto. Por fim, reconhecendo a contribuição do autor, pontua: “E foi dêsse modo, tão trágico quanto comovente, que a literatura latina perdeu um dos vultos que mais a engrandeceram e que mais contribuíram para a sua continuidade pelos séculos afora, porque as fábulas de Fedro se tornaram imperecíveis” (Gonçalves, 1957, p. 19). Esse paratexto, intitulado *Fedro*, serviu para a apresentação do autor; o seguinte, *A sua obra*, repete algumas informações e traz outros elogios voltados à obra.

Para o tradutor, “Fedro era dotado de grande inteligência e, conforme se deduz de seus escritos, de profundo espírito satírico que agitou a sociedade da sua época”, com uma “obra literária assombrosa” (Gonçalves, 1957, p. 21). Em sua concepção, cabe ao fabulista latino não só a introdução das fábulas de Esopo na literatura latina, mas também a escrita “em versos senários iâmbicos, de inúmeras fábulas novas adaptadas à sociedade do seu tempo, havendo aproveitado do fabulista grego apenas um ou outro exemplo” (Gonçalves, 1957, p. 21). Inclusive, diante da crítica “A respeito da sua linguagem, que muitos a acusam de decadentes”, o tradutor se posiciona com a citação de Laurand, “É um clássico; pela pureza do gôsto é da época de Augusto” (Gonçalves, 1957, p. 22). Nesse sentido, embora mencione o tipo de verso ou a linguagem utilizada por Fedro, o tradutor não explica, nem aprofunda sobre o uso dessa métrica pelo autor das fábulas.

Em outra passagem, informa:

No exílio, onde experimentou as maiores amarguras e provações, escreveu o segundo livro que, mais tarde, veio à publicidade juntamente com o primeiro. Os livros terceiro, quarto e quinto foram publicados, e mesmo escritos, na sua velhice e devem ter aparecido no gôverno de Cláudio, quando o escritor sucumbiu (Gonçalves 1957, p. 21-22).

Desse modo, procurando oferecer essa breve contextualização, Gonçalves situa o leitor quanto à produção da obra fedriana, sem deixar de relacionar com o contexto histórico da época. Como posfácio, Gonçalves apresenta na *Indicação* as referências das obras consultadas para a elaboração do seu material. Além disso, segue a sessão *Alguns pareceres*

muito honrosos sobre este livro, cuja finalidade parece ser prestar alguma validação para a obra em questão, visto que as assinaturas são de personalidades de peso, como ministro da educação, críticos literários, integrantes da Academia de Letras ou de Filologia. É comum nos tais discursos a percepção de que a obra de Gonçalves é de finalidade didática, Dr. Abgar Renault, ex-ministro de Educação e Cultura, afirma: “Felicito-o pelo seu magnífico livro *Fábulas de Fedro*. Creio que o seu livro será precioso para todos que se dedicam ao estudo do velho idioma clássico”; “feita com extraordinário senso didático”, segundo Dr. Júlio Dantas, Presidente da Academia das Ciências de Lisboa; ou ainda, para Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras: “É obra onde todos aprendemos triplamente: filosofia nos belos conceitos que as fábulas encerram; latim em sua tradução admirável; e português nas suculentas anotações com que a enriqueceu. Bravos” (Gonçalves, 1957, p. 343-344).

Dessa forma, percebemos que a prática de tradução de Gonçalves está associada ao estudo da língua latina, sem desconsiderar o estudo da língua portuguesa, tanto que seus livros são claramente direcionados a estudantes. Sendo assim, Gonçalves faz parte do grupo de professores tradutores. Do perfil diletante, manifesta, por exemplo, a apresentação histórico-biográfica, a preocupação com o entendimento do texto traduzido, e a menção sintética à métrica do texto fedriano.

J. J. Lucas – *Fábulas, acompanhadas de tradução literal, notas explicativas e informações mitológicas*, editora Baptista de Souza, 1958

Outro professor tradutor é J. J. Lucas, da *Faculdade Nacional de Filosofia e do Colégio Pedro II*, expressa na folha de rosto junto do título *Fábulas de Fedro acompanhadas de tradução literal, notas explicativas e informações mitológicas*, publicada pela editora Baptista de Souza. Tuffani (2006) registra a publicação da tese deste tradutor no Colégio Pedro II, em 1950, e de um livro sobre a tragédia e o teatro romano, de 1942.

Como indicado no título da obra, a tradução literal foi a abordagem escolhida para este trabalho, tendo em vista “a necessidade indiscutível de um texto completo das *Fábulas de Fedro* literalmente traduzidas para os estudantes de latim” (Lucas, 1958, n.p.), esclarece o tradutor no curto paratexto denominado *A’ Guisa de Prefácio*. Diante da necessidade sentida, “animou-nos a publicar o presente trabalho, que na falta de outro melhor, virá completar o magnífico trabalho do Professor Sousa Silveira que apresenta literalmente traduzidas as 50 primeiras fábulas do mesmo autor” (Lucas, 1958, n.p.). Esta edição, portanto, parece seguir o mesmo caminho da obra referenciada: é destinada ao público escolar e, por conta disso, foi escolhida a tradução justalinear para a tradução das fábulas. Assim como a obra de Sousa da

Silveira era utilizada no curso do ginásio, a de Lucas também seria.

O tradutor não discute nada mais acerca da tradução, apenas comenta que não foi anexado um vocabulário à edição por dois motivos: o encarecimento da obra e por vocábulos já estarem traduzidos no próprio trabalho. Termina, por fim, se dirigindo às possíveis críticas que, sendo construtivas, serão consideradas e sanadas em uma próxima edição. Esse paratexto funciona para a apresentação da edição, não abordando aspectos do autor, da obra, nem mesmo do processo tradutório. Dessa forma, por esse prefácio não fica evidente a associação ao perfil dos tradutores da era dos diletantes, mas, por outro lado, dadas outras informações, essa edição faz parte do grupo de traduções de tradutores professores.

Esta é a última publicação das *Fábulas* de Fedro no século XX.

Não há traduções das *Confissões* com paratextos elaborados pelos próprios tradutores, portanto, as edições do século XX desta obra serão comentadas na Seção 4.2.

4.1.2.3 *Apreciações da seção da era dos diletantes*

O século XX é bastante produtivo em relação às traduções de obras latinas clássicas. A era dos diletantes congrega um considerável número de traduções, dentre as quais muitas receberam reedições posteriores. Nesse período, o trabalho intenso de tradutores contribuiu para a disseminação e permanência da cultura clássica em nosso país.

Diferente da era dos patriarcas, em que, em todas as edições analisadas, havia paratextos elaborados pelos próprios tradutores, na era dos diletantes, encontramos as duas situações: paratextos de autoria do tradutor e paratextos escritos por um convidado. As análises acima correspondem ao primeiro grupo. Duarte (2016) considera que os tradutores diletantes são aqueles que se dedicaram à tradução como atividade secundária, não por ofício principal. Além disso, segundo a autora, as traduções produzidas por eles tiveram importante relevância na formação cultural de muitos leitores, se dando por meio destas obras o primeiro contato com os clássicos. Sendo assim, nosso critério de análise buscava verificar como os paratextos de tradutores da era dos diletantes se apresentavam e se seriam mais didáticos, considerando que as traduções dessa época eram voltadas ao grande público, pressuposto como leigo.

Em relação à característica do diletantismo, os destaques são Leopoldo Pereira, Carlos Alberto Nunes, já citado pela autora, Tassilo Orpheu Spalding e David Gomes Jardim Júnior, os quais possuíam formação e atuação em áreas diferentes das Letras, embora em algum

momento também tenham exercido a docência como professores de latim²⁷. Os demais tradutores são professores, ou do curso secundário ou professores universitários estando dentro da área das Letras e das humanidades. Vale ressaltar aqui que seria muito difícil encontrar profissionais que tivessem se dedicado somente à tradução, já que esta atividade historicamente tem sido realizada em paralelo a outros exercícios, sendo, inclusive, um tema abordado nas discussões dos Estudos da Tradução. Pym (1998), por exemplo, discute sobre o *profissionalismo multifacetado*, em que tradutores costumam exercer mais de uma atividade profissional ao mesmo tempo ou ao longo da vida. Em seu texto, o autor cita alguns casos de tradutores atuantes como comerciantes, políticos, entre outros, e lembra de Lutero, que, em sua famosa *Carta sobre a tradução*, menciona os diversos trabalhos que realizava.

Além desse fator, o perfil diletante também se revela por meio de aspectos como a preocupação com a legibilidade da obra e com a orientação ao leitor. Observamos que, quanto ao conteúdo dos paratextos da era dos diletantes, os tradutores geralmente utilizam esse espaço para apresentar uma contextualização da obra e do seu autor, situando o leitor a respeito de dados biográficos, histórico-sociais, enredo e organização da narrativa. Pereira (1922) e Spalding (2007), por exemplo, oferecem um resumo de cada canto da *Eneida*, o que contribui para facilitar o entendimento da história narrada; Gonçalves (196-) dispõe um texto curto comparado ao longo estudo de Leoni (1966), mas ambos, assim como Spalding (2007), abordam aspectos da vida do poeta, sua relação com o contexto social e com figuras importantes da época; Jardim Júnior também menciona algumas dessas informações. No caso das *Fábulas*, não é diferente, as edições de Greco (1933), Rubbiani (1944), Esteves (1945), Silveira (1948) e Gonçalves (1957) apresentam paratextos sobre Fedro e sua obra. Excepcionalmente, as publicações de Nunes (1983) e Lucas (1958) não tratam em paratextos a respeito de seus autores e obras, *Eneida* e *Fábulas*, respectivamente.

Esses dados coincidem com a série de movimentos e passos identificados por Carneiro (2014) em sua análise de prefácios de tradução: nos prefácios do *corpus* da era dos diletantes, notamos que são recorrentes o *Movimento 2 – Biografia do(s) autor(es)*, especialmente o *Passo 2A – Fatos histórico-biográficos*, e o *Movimento 3 – O conjunto da obra e a obra específica*, *Passos 3A – Significado da obra específica no conjunto da obra* e *3B – Análise literária (estilo, temas, construção literária)*. O *Passo 2C – Fontes e influências*

²⁷ Gonçalves (2020, p. 47) lembra que “Essa presença de pessoas formadas em direito entre os tradutores de literatura latina nesse momento específico da história da tradução dos clássicos para a língua portuguesa se deve, certamente, à circunstância de que o ensino de latim iniciado nas escolas tinha continuidade no ensino superior apenas nos cursos de letras e direito”. É o caso, por exemplo, de Tassilo Orpheu Spalding e David Gomes Jardim Júnior, entre outros.

também aparece com frequência nos paratextos. Ao comentarem sobre Virgílio e Fedro, os tradutores não deixam de relacioná-los a outros dois autores anteriores, Homero e Esopo, reconhecendo ainda a influência exercida pelos poetas nos séculos posteriores como parte da cultura ocidental.

Tais paratextos revelam a necessidade sentida em apresentar o autor e a obra, orientando o leitor quanto à leitura que enfrentará nas páginas seguintes (Genette, 2009). Nesse sentido, exercem uma função mais didática à medida que, levando em conta o leitor a que se destina a obra, um leitor comum, não especialista, procuram fornecer um conhecimento prévio para esse público, provavelmente formado por leitores interessados nos clássicos ou alunos de latim, os quais, por meio dessas obras, estão entrando em contato com a literatura latina clássica. Assim, de modo geral, o perfil dos tradutores da era dos diletantes é o de um tradutor consciente das necessidades do seu público, que, diante da demanda apresentada, elabora paratextos orientadores e contextualizadores, sem adentrar em conteúdos específicos.

O paratexto, nesse período, também é utilizado para prestar alguns esclarecimentos ao público, de ordem dos procedimentos realizados, como a ortografia utilizada; a explicação do uso de parênteses ou colchetes no texto traduzido, incluídos para melhor adequação da frase latina à estrutura portuguesa, e procurando, dessa forma, garantir que o leitor compreenda o texto; e a indicação da consulta a outros livros, como feito por Silveira (1948) e Spalding (2007). A recomendação de buscar materiais adicionais e até mesmo a disponibilidade de um glossário na edição da tradução são também indícios de uma postura didática do perfil diletante. Alguns tradutores deixam evidente qual o objetivo de sua obra, seja ela direcionada a estudantes, dentre várias, as de Firmino (1941), Silveira (1948) e Gonçalves (1957), ou até mesmo a um público que já não acessa mais o texto original, como Jardim Júnior (1988).

A explicação sobre a proposta da edição geralmente está relacionada com a justificativa da abordagem tradutória escolhida, sendo nesse momento que os tradutores apontam a adoção da tradução literal ou justalinear, por exemplo Gonçalves (196-, 1957) e Lucas (1958), preocupados com a fidelidade ao texto latino, sem desconsiderar a finalidade didática que os motivou. Exemplos concretos a respeito de escolhas tradutórias aparecem muito pouco, podendo ser vistos em Firmino (1941) e Jardim Júnior (1988). A questão métrica que compõe o texto latino foi abordada em Rubbiani (1944), ao explicar o metro adotado por Fedro. Entretanto, essa menção se dá de maneira muito resumida. Gonçalves (1957), por sua vez, cita o metro, senários iâmbicos, em seu paratexto dessa obra, mas não oferece uma explicação sobre ele.

A contextualização de informações histórico-biográficas, presente em muitas edições analisadas, ajuda a situar a obra em seu tempo e permite ao leitor entender certas particularidades. A presença de resumos da obra ou a indicação para consulta em materiais extras, como glossário ou outros livros, auxiliam o leitor a acompanhar o enredo. A menção à métrica utilizada pelos autores é breve, pouco frequente, não tendo aprofundamento das explicações. Além disso, a linguagem é acessível, sem uso de termos específicos, metalinguísticos ou teóricos. Tais elementos são coerentes com o perfil diletante, que atua como mediador cultural mais do que um especialista.

Várias das edições aqui apresentadas, e outras do mesmo período, foram elaboradas por professores para fins didático-pedagógicos, isto é, para estudo da língua latina. Não só o prefácio dos tradutores confirma isso, mas também outros paratextos, como capa, folha de rosto e orelhas. A esse respeito, Gonçalves (2020, p. 32) pontua que “Entre 1920 e 1935, a publicação de traduções dos clássicos latinos para a língua portuguesa fica quase exclusivamente a cargo de professores e são publicadas por organizações editoriais escolares como as Escolas profissionais salesianas”, citamos ainda, pelo menos, as editoras Melhoramentos, H. Antunes e Lusitana.

Esse modelo de edição cuja finalidade precípua é facultar aos alunos o aprendizado da língua latina e o aprofundamento do aprendizado de língua portuguesa terá continuidade até a década de 1960 com as obras de Sousa da Silveira (1948 [1927]), José Castagno (1931), Napoleão Esteves (1945), José Lodeiro (1947) e Maximiano Augusto Gonçalves (1954), sempre em edições bilíngues com tradução literal justalinear, tradução em português corrente, texto latino original e texto latino reorganizado de acordo com a ordem direta da língua portuguesa, além de comentários gramaticais (Gonçalves, 2020, p. 32-33).

Por outro lado, na mesma era, havia traduções em “formato monolíngue e com notas destinadas apenas a facilitar a leitura do texto, esclarecendo referências históricas e mitológicas” (Gonçalves, 2020, p. 33), é o caso das edições de Leoni e Assis (1966), Nunes (1983), Spalding (2007) e Jardim Júnior (1988). Pelo visto, há, então, pelo menos dois grupos de tradutores/traduições com propósitos semelhantes, na tentativa de alcançar um grande público.

Um desses grupos seria o de tradutores diletantes, para manter a nomenclatura de Duarte (2016), como Nunes, Leoni e Assis, Spalding e Jardim Júnior. Outro grupo é o de professores de latim, como Gonçalves, Silveira, Esteves, Firmino e outros. Pelo que se pôde observar nas publicações analisadas, as obras produzidas por esses dois grupos parecem oferecer experiências diferentes aos leitores. Enquanto as obras elaboradas pelos tradutores-diletantes apresentam o texto traduzido, com paratextos e notas explicativas, as obras dos

tradutores-professores fornecem, além daqueles elementos, mais explicações sobre aspectos gramaticais, ou ainda, a disposição do texto e da tradução favorece o estudo do latim, considerando que seu público é estudante dessa língua, inclusive com a presença do texto latino, que não aparece nas edições do outro grupo.

Em vista disso, Fernandes (2019) defende a necessidade de incluir mais um grupo junto aos três propostos por Duarte (2016): denominado a era dos professores ou a era escolar, o quarto período considera um conjunto de traduções da literatura latina voltadas para o público escolar, publicadas em meados do século XX, especialmente entre os anos 30 e 50. Essa época é justamente um momento de crescimento do número de traduções da literatura latina no mercado editorial brasileiro, que, para o autor, se deve ao seguinte motivo:

Esse influxo tradutório dificilmente poderia ser explicado por um aumento no interesse dos diletantes em anos influenciados pelo modernismo antropofágico, que buscava as raízes negras e indígenas da cultura brasileira, com diminuído interesse pela matriz clássica europeia. Um dos componentes quantitativamente importantes nesse momento de injeção de traduções de literatura clássica no mercado editorial brasileiro é a obrigatoriedade do ensino de latim nas escolas (Fernandes, 2019, p. 04).

O autor ainda pontua que naquele momento parece que “não se dissocia o interesse pela literatura latina do interesse pela língua latina, pois mesmo os eventuais leitores dessas obras que já não frequentassem escolas teriam tido sua formação em latim” (Fernandes, 2019, p. 07). Não coincidentemente, esse atrelamento de interesses também pode ser percebido na quantidade de publicações de materiais didáticos nas três décadas mencionadas, conforme registra a pesquisa de Amarante (2013). Esse período é bastante significativo para a história da tradução de literatura latina no Brasil.

Segundo Fernandes (2019, p. 05), “Se na década de 1990 foram os trabalhos dos doutores no ensino superior que impulsionaram a guinada tradutória, nas décadas de 1930-1940, foram em grande parte os trabalhos dos professores no ensino secundário os responsáveis por esse primeiro grande influxo”. O autor menciona outro fator importante do século XX dentre acontecimentos marcantes, especialmente a partir da segunda metade, a exclusão do ensino de latim da educação básica e o desenvolvimento dos cursos universitários, que resultarão em uma nova abordagem dos textos clássicos. Como está sendo visto, há diferentes fenômenos influenciando a chamada era dos diletantes. Portanto, é fundamental considerá-los em uma proposta que pretende mapear o trabalho de tradução em um período tão complexo. A era dos diletantes se configura, para além da distinção feita por

Duarte (2016), como uma época diversificada, passando por diversos impactos ao longo do século XX.

A seguir serão apresentadas as obras pertencentes ao período da era dos doutores.

4.1.3 Era dos doutores

4.1.3.1 *Eneida*

Domingos Paschoal Cegalla – *Eneida*, editora Difel, 2009

Com formação em Letras, Domingos Paschoal Cegalla é mais conhecido como professor - tendo dado aula de língua e literatura portuguesa e latim -, e gramático - sendo autor de obras didáticas, que são referências consolidadas no país, com sucessivas novas edições, a respeito da gramática da língua portuguesa. Publicou ainda dois livros de poesia e um romance e, enquanto tradutor, traduziu peças clássicas gregas de Sófocles e, de Virgílio, quatro cantos da *Eneida*, edição publicada pela Editora Difel, em 2009. As obras didáticas, gramáticas e dicionários foram publicados a partir dos anos sessenta do século XX, já as traduções são da primeira década dos anos 2000.

A capa da edição analisada segue o padrão das outras publicações do tradutor por esta editora, constando que se trata de uma tradução com a indicação desta palavra junto ao nome do tradutor. Na metade superior da capa, há um recorte de uma imagem do Coliseu como fundo, com um quadro menor, ao lado do nome da obra, em que se vê a pintura de uma mulher abraçando um homem, representando os dois personagens da narrativa, Eneias e Dido. As duas imagens, portanto, estão diretamente relacionadas com o conteúdo da obra. Na contracapa, por sua vez, estão dispostos três breves textos, sobre a *Eneida* e Virgílio, que repetem informações do prefácio, e um sobre o tradutor, com informações sobre sua formação e atuação profissional, como também suas obras publicadas. Já na parte interna, na folha de rosto é informado que a tradução é apenas dos cantos I, II, III e IV, seguidos dos títulos: *Juno versus Vênus*, *Queda de Troia*, *Aventuras de Eneias*, *Os Ciclopes*, *Os amores de Eneias e Dido*. Ainda é posto: *Traduzido diretamente do latim por Domingos Paschoal Cegalla*. Esta página, portanto, oferece informações esclarecedoras a respeito da obra.

Na sequência, há um prefácio denominado *Apresentação*. Nele, o tradutor inicia elogiando a obra: “A *Eneida*, do poeta latino Virgílio, é um dos mais belos poemas épicos da literatura universal. Virgílio o escreveu, antes de tudo, para exaltar o povo latino, a sua pátria, o gênio nacional romano” (Cegalla, 2009, p. 05). Depois indica que a tradução se baseou no texto latino organizado por um latinista francês e que, composta por doze cantos, a tradução

limitou-se aos quatro primeiros, os quais, sem dúvida, contêm os episódios mais belos e empolgantes da epopeia virgiliana: a aventura marítima do herói troiano Eneias, em busca da Hespéria, as violentas tempestades desencadeadas pela deusa Juno sobre a frota dele, o cerco e a queda de Troia, o gigante Polifemo e os ciclopes, os amores de Eneias e Dido, rainha de Cartago etc (Cegalla, 2009, p. 05).

Ao que parece, então, a escolha da tradução dos quatro livros da *Eneida* partiu do gosto pessoal do tradutor. Dados biográficos sobre Virgílio também são apresentados: “nasceu em Mântua, no norte da Itália, no ano 70 a.C.. De família modesta, iniciou os estudos em Cremona, continuou-os em Milão e completou-os em Roma” (Cegalla, 2009, p. 05-06). Em outro trecho, comenta sobre Virgílio: “Homem íntegro e afável, dotado de forte e elevada sensibilidade poética, morreu no ano 19 a.C., aos 51 anos de idade” (Cegalla, 2009, p. 06). Quanto às obras, Cegalla afirma: “Cedo revelou seu grande talento poético no livro *Bucólicas*, poemas pastoris, seguido de as *Geórgicas*, poemas sobre o trabalho no campo, nos quais se revela profundo conhecedor das diferentes atividades agrícolas” (Cegalla, 2009, p. 06). Para o tradutor, porém, “foi a *Eneida* que lhe granjeou fama nacional e lhe valeu o título de *Príncipe dos Poetas Latinos*” (Cegalla, 2009, p. 06). Mencionando o contexto sócio-histórico, o tradutor comenta: “Virgílio viveu num dos períodos mais brilhantes do Império Romano e gozou da estima e proteção do imperador César Augusto e de Mecenas” (Cegalla, 2009, p. 06). Nessa época, produziu uma obra que, mesmo sem “dar-lhe o acabamento final”, é uma “empolgante epopeia, que vem atravessando os séculos, sempre lida e admirada” (Cegalla, 2009, p. 06).

Nesse breve paratexto, o tradutor fornece dados histórico-biográficos sobre o autor e comentários sobre a natureza da *Eneida*, bem como justifica a escolha de apenas quatro livros para a tradução. Não aborda discussões sobre aspectos da tradução. Trata-se, portanto, de um paratexto que procura apresentar uma contextualização para o leitor sobre o autor e a obra, sem aprofundar ou entrar em temas específicos. Desse modo, Cegalla não se enquadra no perfil dos tradutores da era dos doutores. Nessa era, busca-se observar os paratextos dos tradutores considerando o impacto do desenvolvimento dos cursos universitários na tradução e recepção de obras clássicas, sendo que muitas traduções dessa época, conforme apontado por Duarte (2016), partem de projetos e pesquisas acadêmicas de professores universitários. Esta edição da *Eneida*, publicada na primeira década do século XXI, parece não refletir o perfil de um tradutor-doutor, cuja tradução estaria direcionada a um público especializado, geralmente do próprio meio acadêmico. As informações apresentadas são gerais, sem abordar aspectos específicos do texto ou discutir a respeito da tradução.

Márcio Thamos – *As armas e o varão: leitura e tradução do Canto I da Eneida*, editora Edusp, 2011

Em 2011, o canto I da *Eneida* ganhou a tradução de Márcio Thamos, publicada pela Editora Edusp, sob o título *As armas e o varão: leitura e tradução do Canto I da Eneida*. Diferente de outras obras analisadas, na capa desta edição não consta o nome do autor, apenas do tradutor, pressupondo-se, assim, que o público interessado saberá quem é o autor da *Eneida*, pegando, inclusive, a referência do título *as armas e o varão*. A capa já assume que se trata de uma tradução, além de evidenciar outra proposta da obra: a *leitura* do primeiro canto da epopeia. Essa leitura se refere aos ensaios do próprio tradutor sobre o respectivo canto, que fazem parte da primeira seção do livro: *Eneida, Canto I: Leitura Comentada*. Nela, a análise é apresentada dividida em dezessete capítulos, cada um, com seu título, abordando alguns versos do poema: 1. *As Armas e o Varão (hex. I-7)*; 2. *Ó Musa, Agora as Causas (hex. 8-II)*; 3. *Os Motivos da Ira (hex. 12-33)* etc. A segunda seção do livro contempla a *Tradução e Notas*.

Esta edição dispõe de alguns paratextos. A dedicatória menciona nomes, que são retomados nos *Agradecimentos*, no qual são mencionados ainda professores/tradutores e colegas de profissão, bem como figuras importantes na área de Estudos Clássicos. O paratexto seguinte, denominado *Esclarecimentos*, informa que todas as traduções, de latim ou de outra língua, foram feitas pelo próprio tradutor a partir das edições mencionadas na bibliografia, assim como a edição utilizada de *Os Lusíadas*. O verso desta página traz a foto de uma escultura de Gianlorenzo Bernini, *Eneias, Anquises e Ascânio*, de 1618-1619; a imagem remete à passagem da narrativa em que as três gerações estão saindo de Troia: Eneias leva o pai sob os ombros e é seguido pelo filho.

Na sequência, a *Nota lacônica sobre o poeta*, de caráter sucinto como expresso no título, trata da explicação sobre a decisão de não apresentar uma biografia do autor, dado que a longa tradição já o tinha feito. A título de curiosidade, no parágrafo final do texto, a “Adenda impertinente” traz o comentário de que a “Vida de Virgílio”, amplamente utilizada pelos biógrafos, teria sido escrita por Donato três séculos e meio após a morte do poeta. O que se informa no paratexto em questão, a respeito de Virgílio, “o mais célebre dos poetas latinos”, é somente onde nasceu, as três obras escritas e a amizade com Horácio e Augusto. Como justificativa, é posto que: “Com uma ponta indizível de preguiçoso orgulho, nos dispensamos da tarefa de aqui reproduzir outros dados sobre o autor, acumulados pela tradição, a fim de fazer ressaltar coisa mais útil, por reveladora, como se espera, do espírito que norteou este trabalho” (Thamos, 2011, p. 15). O tradutor acredita, citando Joseph

Brodsky, que a biografia de um poeta, assim como os pássaros, se conhece pelo canto. Tendo onde pesquisar sobre o autor romano, o espaço do paratexto, segundo o tradutor, poderia ser melhor aproveitado para abordar conteúdos mais relevantes, no caso, o próprio texto virgiliano.

Entre este e o próximo paratexto, há, em outra página, duas citações de autores consagrados como epígrafes, uma de Hannah Arendt e a outra de Antonie Saint-Exupéry. As epígrafes escolhidas, funcionando como um comentário do texto, de modo a ressaltá-lo direta ou indiretamente (Genette, 2009), recomendam e valorizam a apreciação da poesia.

Sobre o canto, é oferecida ao leitor, na seção *Verso é pra cantar: e agora, Virgílio?*, uma breve explicação sobre a composição métrica do texto virgiliano: o hexâmetro datílico, cuja leitura exige o conhecimento do arranjo entre as sílabas e suas durações. Para tanto, primeiro explica que a prosódia latina se constitui pela oposição entre vogais breves e longas, depois esclarece que

O hexâmetro datílico, único metro adotado por Virgílio em suas obras, não é um verso com um número fixo de sílabas: em certos pontos, uma vogal longa pode substituir duas breves. Seu ritmo característico seria determinado por um arranjo preciso entre as sílabas de diferente duração. Tal arranjo garantia, sem dúvida, um efeito de igualdade métrica entre os versos (Thamos, 2011, p. 19).

O tradutor ainda chama a atenção para o fato de, muitas vezes, textos poéticos serem supervalorizados por terem sido escritos na língua dos romanos, antes mesmo de se ponderar suas qualidades literárias, especialmente textos do período clássico. Essa ideia, para o tradutor, “certamente já não mais se justifica face à ciência da linguagem em seu estágio atual”, inclusive, essa visão do latim como “superlíngua” pode acabar “por prejudicar a recepção dos próprios textos nela produzidos” (Thamos, 2011, p. 20).

Sendo assim, o tradutor esclarece que o estudo apresentado na obra em questão visou “penetrar na estrutura do texto de Virgílio, a fim de (re)conhecer-lhe o poético, que se compreende como fato de linguagem de valor estético com alcance humano, vale dizer, universal” (Thamos, 2011, p. 20). O poema em sua construção poética, portanto, é o interesse central do tradutor, como fica evidente em outra passagem:

Assim, segundo o princípio de que ‘não há significado sem significante que o conforme e torne apreensível aos sentidos e à mente’ (Lima, 1947, p. 61), e tomando os efeitos de sentido, captados pela percepção através da leitura do texto, como dados de base, procurou-se investigar o arranjo particular da linguagem, responsável pela expressão desses efeitos. Como resultado dessa investigação, produziu-se um discurso metalinguístico no intuito de, ainda que sem a pretensão de esgotar o assunto, poder lançar alguma luz sobre os recursos da poética determinantes da expressão do signo em questão, qual seja, o poema virgiliano (Thamos, 2011, p. 20).

A tradução, por sua vez, é mencionada no fim do texto. Thamos (2011, p. 20) pontua que “procurou-se produzir uma tradução em vernáculo que, apoiada nesse estudo, lhe desse, ao mesmo tempo, sustentação, confirmando-lhe assim, até certo ponto, a validade e o rigor” (Thamos, 2011, p. 20). A tradução, em vista disso, aparece alinhada à investigação dos recursos poéticos. Na disposição interna do livro, primeiro é oferecida a leitura comentada, o estudo analítico, seguido da tradução do canto I.

Nota-se que este prefácio, então, é esclarecedor para o leitor na medida em que contextualiza pontos importantes a respeito do trabalho desenvolvido. Na primeira parte, informa sobre características da língua latina, como a prosódia e a composição dos hexâmetros, diretamente relacionadas ao objeto de estudo; depois, na segunda, expõe os propósitos da obra, deixando, assim, o leitor informado sobre o que encontrará no material.

Questões métricas voltam a ser um assunto discutido no *Epílogo*, no qual, defendendo a tradução em verso, inclusive, com um esquema matemático, o tradutor justifica sua escolha pela tradução dos hexâmetros latinos em decassílabos portugueses.

Os hexâmetros de Virgílio foram transpostos em decassílabos, buscando-se assim uma equivalência métrica expressiva entre a poética da língua latina e a da língua portuguesa (na base dessa escolha encontra-se a legítima aproximação da *Eneida* com o grande épico português representado por Camões e *Os Lusíadas*). Não se tratava, pois, de procurar uma transposição direta para a configuração do hexâmetro datílico em português (Thamos, 2011, p. 406).

Isso porque, para o tradutor, “A busca de uma equivalência não pode deixar de considerar o *contexto linguístico-literário* em que o hexâmetro se afirma como um elemento típico da expressão poética latina” (Thamos, 2011, p. 406). O tradutor defende que, assim como o hexâmetro está para o latim, o decassílabo está para o português, pois “A expressividade que uma língua alcança através da poesia está relacionada com a natural adequação da fala a um determinado ritmo prosódico” (Thamos, 2011, p. 406). Sendo assim, de acordo com Thamos, “O decassílabo não é uma mera convenção métrica; ele constitui uma 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” (Thamos, 2011, p. 406). Na continuação da sua justificativa, o tradutor discorre ainda mais sobre as características dessas duas métricas, argumentando, inclusive, com contas matemáticas entre a produção de hexâmetros e decassílabos, tomando o poeta português Bocage como modelo, o qual tinha utilizado tal metro na tradução de trechos das *Metamorfoses*, de Ovídio.

O resultado a que chega o tradutor é “A proporcionalidade métrica verificada na tradução do Canto I da *Eneida* segue de perto o padrão intuitivo de Bocage: [...] 1033

decassílabos: 756 hexâmetros = 1,36 dec./hex.” (Thamos, 2011, p. 408). Consciente de que “nenhum padrão quantitativo poderá dar conta da qualidade de uma tradução”, Thamos (2011, p. 408) acredita que “insinua-se aí uma referência empírica que poderia converter-se numa espécie de modelo, confirmando-se assim a legitimidade de buscar uma equivalência estilística para a tradução de versos latinos em português, baseada inicialmente na materialidade da expressão”. Para o tradutor, o decassílabo é o metro ideal em português, sendo que a tradução que se afasta disso pode tornar “assim a expressão vernácula, por um lado, ou tão esgarçada e frouxa a ponto de comprometer-lhe o vigor, ou, por outro, tão sinóptica e sincopada a ponto de obstruir-lhe a própria inteligibilidade” (Thamos, 2011, p. 409). Nesse sentido, Thamos manifesta uma preocupação antiga, presente entre os tradutores do século XIX, por exemplo, que é a disparidade entre as duas línguas – latim e português – de modo que se torna uma dificuldade trazer o conteúdo daquela língua para esta, correndo o risco de se enviesar pelo menos por dois caminhos, como apontado pelo tradutor.

Thamos é um representante do perfil dos tradutores da era dos doutores, conforme apontado por Duarte (2016). É um tradutor com formação na área de Letras, professor universitário, cuja tradução está associada às suas atividades acadêmicas. Na edição analisada, o tradutor opta por não apresentar tantos dados histórico-biográficos do autor do texto, mas prefere, pois acha mais relevante, abordar, no prefácio e posfácio, sobretudo um aspecto referente à tradução, que é a métrica utilizada, relacionando os dois metros envolvidos, o hexâmetro do texto latino e o decassílabo do texto português. Além disso, publicada por uma editora universitária, a tradução é de apenas um canto da epopeia, acompanhada de ensaios a respeito desse canto, tratando-se de um estudo analítico focado na expressão poética do texto virgiliano, decorrente de pesquisas acadêmicas do tradutor. Pressupondo um público mais especializado, capaz de acompanhar as discussões realizadas, os paratextos evidenciam a proposta da obra ao abordar um assunto específico de maneira aprofundada, recorrendo a explicações sobre o fenômeno.

João Carlos de Melo Mota – *Eneida*, editora Autêntica, 2022

Em 2022, a *Eneida* foi traduzida por João Carlos de Melo Mota. A capa dessa edição lançada pela Editora Autêntica conta com o nome do tradutor e apresenta com cores vibrantes um recorte da gravura *Enéias foge com sua família de Tróia*, de Agostino Carracci. Na folha de rosto, é indicado *Tradução didática e homossilábica, em versos brancos, metrificadas, com introdução e notas de João Carlos de Melo Mota*. Nesta edição, há um texto de abertura do coordenador da coleção Clássica, um prefácio do tradutor antecedido de um texto de João

Angelo Oliva Neto, agradecimentos e dedicatória. Neste, o tradutor menciona a família, os amigos, inclusive, os colegas de departamento da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), do qual fez parte.

Tendo como título *De um desabafo existencial até uma transposição sonhada*, a primeira parte da introdução, intitulada *Pequena história de um envolvimento*, é um relato pessoal do tradutor. Ele afirma “Se me ponho num ‘esboço’”, é por considerar “ser importante situar uma história individual, para uma melhor compreensão do sujeito (tradutor) e do objeto (tradução) em questão” (Mota, 2022, p. 39), a quem foi tão marcante a experiência com línguas, especialmente o latim. Ele conta, citando alguns acontecimentos de sua vida, sua trajetória com a língua latina e com a versificação, desde os primeiros anos da escola e as primeiras produções, passando por uma ruptura no início da vida adulta e o retorno aos escritos relacionados ao latim, a “língua-emoção”, depois de aposentado da UFMG.

Enquanto tradutor, Mota menciona a versão que fez para o esperanto de um livro de Rose dos Anjos; para o francês, cem sambas-enredo e canções da MPB; e do latim para o português, um soneto de Lacan. Quanto à *Eneida*, comenta o período de tradução e os trabalhos posteriores, como a elaboração de notas, revisão e digitação, bem como a preparação de um glossário, disposto no fim desse livro. Nesse texto, Mota também confidencia que chegou a fazer uma tradução da *Eneida*, com intenção didática, em prosa, em 1994, mas, por não se agradar do resultado, rasgou folha por folha, de modo que não se tem registro dessa tradução.

Feita essa apresentação de si e de suas motivações, a segunda parte da introdução, *Assunto: tradução*, trata do processo tradutório. O tradutor tece esclarecimentos sobre algumas posturas tradutórias, por exemplo, a escolha por não se apoiar em outras traduções para não sofrer influências externas, de modo a oferecer soluções próprias: “Fomos impelidos, pois, só pelo objetivo de oferecer um texto organizado inteiramente por efeito de nossa própria experiência, método e maneira pessoal de traduzir e versejar” (Mota, 2022, p. 47). Outro tópico abordado é em relação ao vocabulário utilizado, em discordância com Odorico Mendes, em dois aspectos, conforme apontado por ele: o uso de palavras eruditas e a variedade lexical. Mota adota “uma filosofia de moderação ou controle de vocábulos mais eruditos” (Mota, 2022, p. 51) e de palavras diferentes a fim de não repeti-las no texto, pois acredita que não seja preciso uma variação lexical quando no original latino o próprio autor utiliza o mesmo termo em contextos próximos, inclusive cita alguns como exemplo. Desse modo, ele defende o seguinte: “O que fizemos foi acompanhar Virgílio, com simplicidade,

em sua marcha sintática e em seu não-compromisso com a exuberância de palavras [...] optaremos por um vocabulário mais transparente, mais acessível” (Mota, 2022, p. 49-50). Exemplificando, ele esclarece que “sendo possível optar, acaso, num par, ou num grupo mais extenso de sinônimos, entre termos eruditos, ‘sevo’ e ‘cruel’, ou ‘prófugo’ e ‘fugitivo’, será escolhido o segundo de cada confronto” (Mota, 2022, p. 50). Entretanto, também avisa que a quebra dessa simplicidade pode acontecer em alguns momentos, especialmente por conta da exigência métrica ou da busca por manter a aliteração do texto latino.

Tais posicionamentos têm a ver com um dos objetivos da obra, já expresso na folha de rosto e depois explicado pelo tradutor:

o ‘didática’ do subtítulo se justifica pelo esforço e cuidado de tornar mais próxima e acessível a linguagem poética de Virgílio, em sua obra maior, para amantes do latim (alunos, professores de Letras Clássicas e interessados das demais áreas do conhecimento) e se explica pelas Notas, que visam, mais que tudo, esclarecer os pormenores morfosintáticos bem como os de opções tradutórias adotadas (Mota, 2022, p. 52-53).

O público esperado, portanto, são estudantes da língua latina, muitos inseridos no contexto acadêmico, assim como seus professores universitários, e conta ainda com leitores, com outra formação, que têm apreço pela literatura clássica. Assim, no prefácio em questão, o tradutor cumpre o papel de evidenciar seu público alvo e de se dirigir a ele com as justificativas que acha necessárias.

Mota também esclarece que se considera leigo em relação a conhecimentos sobre teorias da tradução e acredita que não interessa nem compete debater alguma determinada posição tradutória, pois, para ele, “não existe uma tradução definitiva. Traduzir é sempre travessia, uma passagem que pode, aliás, ser sempre repetida, ou não, da mesma forma (em duplo sentido)” (Mota, 2022, p. 44). Justifica ainda que, em seu trabalho, o guia foi a preocupação com a fidelidade, entendendo que “Sob tal prisma, o objetivo é aproximar-se das peculiaridades do original, é seguir o mais de perto possível como que o *modus vivendi* da língua-fonte, mas sem desoriginalizar a língua-alvo” (Mota, 2022, p. 43). Nesse sentido, Mota manifesta uma preocupação antiga dos tradutores: a fidelidade, concebida como o respeito à constituição do texto fonte, não desconsiderando o sentido produzido na língua de chegada.

Para tanto, Mota escolheu os *versos brancos metrificados* para trazer ao português o poema virgiliano em uma tradução *homossilábica*, procurando “trazer o que talvez seja uma inovação e mostrar, por assim dizer, um parentesco métrico-rítmico entre os dois textos apostos” (Mota, 2022, p. 54). Para ele, a tradução homossilábica tem algumas vantagens, entre elas, além da variação rítmica, “permite, entre outras coisas, maior facilidade em seguir

o *enjambement* constante dos hexâmetros, bem como completar, com mais propriedade, a porção extrema com a porção inicial do verso seguinte [...]” (Mota, 2022, p. 55-56). Esse fato é importante, porque, segundo o tradutor, “nossa maior preocupação é com a vantagem de que a tradução possa acompanhar o movimento interior dos versos originais, e o leitor, acompanhar o movimento interior da tradução” (Mota, 2022, p. 56). A recepção da obra, a experiência do leitor com o texto, é mais uma vez considerada pelo tradutor, assim como, mencionado no parágrafo anterior, a preocupação em respeitar o original e a língua da tradução.

Além de explicar o funcionamento dos versos virgilianos no esquema EDEEEE e suas tantas combinações possíveis, conforme ele mostra no texto, Mota ainda dedica uma subseção para falar de um tópico especial: a recorrente aliteração no texto traduzido, que se justifica pela forte presença no próprio poema de Virgílio. Trazendo exemplos do texto latino, Mota ainda expõe os dados da pesquisa que empreendeu observando os casos de aliteração, que são de diferentes organizações (de acordo com critérios estabelecidos por ele) e chegam a um número de 7920, segundo cálculo do tradutor. Isso significaria que de 9896 versos da *Eneida*, 8003 possuem aliteração.

Ao fim do seu texto, Mota informa a respeito das licenças poéticas na metrificação do verso branco. Para tanto, ele recorre a exemplos de licenças encontradas na tradução da *Iliada* por Haroldo de Campo, inspiração do tradutor, que o mencionara em outra passagem anteriormente. O tradutor menciona três casos, com exemplos de seu texto, vide:

Apoiado em tão grave pedestal, quem seríamos nós para não ‘requerer’ ‘poético-licenciosamente’ o seguinte: [...] c) A terminação da 3ª pessoa do singular em ditongo poderá ou não se fundir com o artigo seguinte (livro VII, v. 534: ‘é abatido; fixou-se a arma sob a goela e trancou o’ (= 16 sílabas) (Mota, 2022, p. 67).

Ao longo desse texto introdutório, Mota demonstra o cuidado que procurou ter em unir o didático e o poético em sua obra. Ele aproveita o espaço paratextual para falar de seu trabalho tradutório, iniciando com um relato particular, depois avançando para explicações sobre medidas adotadas na seu projeto de tradução, com exemplos do próprio texto ou indicação do livro e versos em que determinado fenômeno ocorre. Nesse sentido, Mota parece estar mais próximo do paratexto elaborado por tradutor esperado por Carneiro (2014), que defende o uso do espaço prefacial com mais agentividade por parte do tradutor. Nesse texto, o foco não é apresentar dados sobre Virgílio ou a temática da epopeia. Quando a elaboração do texto da *Eneida* é mencionada, serve para justificar alguma escolha do tradutor, como é o caso do esquema de versos ou da aliteração. Considerando que o público

esperado, segundo ele mesmo assume, é composto, sobretudo, por especialistas, professores e estudantes das Letras, o texto prefacial aborda assuntos que fazem parte desse universo. Inclusive, demonstra consciência da existência de teorias da tradução, mesmo admitindo não ter um conhecimento aprofundado sobre elas.

Mota, desse modo, se alinha ao perfil dos tradutores da era dos doutores, tendo ele a experiência da docência universitária, discute no paratexto questões importantes do seu trabalho de tradução. Além disso, aborda tópicos específicos, especialmente dos elementos da construção poética do seu exercício e escolhas tradutórias, como a escolha lexical, questões métricas, aliteração, entre outros.

Revela, ainda, uma novidade: sua tradução é feita depois da aposentadoria, depois de anos dedicados ao ensino de latim na academia. Aliás, encontramos poucas informações disponíveis sobre esse tradutor, além daquelas expostas por ele mesmo no prefácio dessa obra e no texto de apresentação que aparece no fim do livro *Sobre o autor e sobre o tradutor*. Sua formação e atuação na área acadêmica acontecem no século XX, a tradução da Eneida, no século XXI, quando aposentado, caso parecido com Cegalla. Mesmo assim, Mota, a partir de seu prefácio, se enquadra como um tradutor doutor, manifestando uma característica esperada dessa era: a abordagem aprofundada no texto introdutório de sua tradução.

O livro também conta com um paratexto assinado por Oséias Silas Ferraz como coordenador apresentando a Coleção Clássica da Editora Autêntica. Outro paratexto é assinado por João Angelo Oliva Neto, que será analisado na Seção 4.2.

Segue abaixo análise da obra de Fedro.

4.1.3.2 *Fábulas*

Luiz Feracine – *Fábulas*, segunda edição, editora Escala, 2008

Com exceção da reedição da tradução de Mesquita Neves²⁸, em 2001, pela Editora Átomo, a única publicação encontrada das *Fábulas* de Fedro nos anos 2000 é a tradução de Luiz Feracine, pela Editora Escala, em 2006, com segunda edição em 2008. O nome do tradutor não consta na capa, apenas na folha de rosto. A capa dá destaque ao título *Fábulas* e ao autor Fedro; a informação *Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal - 38* poderia ser sugestiva de que se trata de uma tradução. Em compensação, há duas páginas dedicadas à

²⁸ O prefácio de Mesquita Neves, na edição de 1884, foi analisado na seção 4.1.1.1, pertencente à era dos patriarcas. Na reedição de 2001, além do prefácio do tradutor, há uma introdução de Samuel Pfromm Netto, que será comentada na Seção 4.2.

apresentação do tradutor, *Luiz Feracine (1927)*, com menção aos títulos de formação acadêmica, de graduação e pós, em áreas como Direito, Sociologia, Filosofia e Teologia; às atividades profissionais, como professor universitário, inclusive mencionando “tradutor de textos latinos”; aos livros publicados, incluindo suas obras traduzidas de Sêneca, Cícero, Erasmo de Roterdã, Giovanni Pico Della Mirandola. Pela listagem das obras, é possível perceber que a escolha dos livros traduzidos ou das produções próprias e sua temática é motivada pela sua atuação enquanto docente e sacerdote católico. No final da página, ainda aparece um quadro com uma mensagem dos alunos do curso de Direito, *Homenagem dos alunos da U.F.M.S.*, registrada em uma placa de condecoração, recebida em Campo Grande (MS), em 2003.

Encontramos em várias publicações do século XX, geralmente mencionadas na capa ou na folha de rosto, a instituição à qual o tradutor fazia parte. Na edição de Feracine, aparecem mais informações sobre o tradutor em um paratexto colocado entre outros dois paratextos que falam sobre a obra em questão. Essas informações acrescentam algum peso na recepção da obra (Genette, 2009), pois servem para demonstrar a credibilidade do tradutor, de modo que os leitores, cientes das referências, saibam de qual contexto parte o tradutor em seu projeto tradutório.

Na *Apresentação*, o tradutor comenta em oito breves tópicos sobre alguns temas, a começar sobre o gênero fábula, que utiliza a figura de animais como recurso metafórico e serve para proclamar a verdade. Para o tradutor, a fábula se assemelha à parábola, por serem um “recurso de comunicação” e trabalharem com a imagem, quando associadas, “então o termo ‘fábula’ ganha nova dimensão, já que foi Cristo quem se revelou qual mestre nesse expediente falando ao povo, mediante exemplos extraídos da vida diária para elucidar verdades do seu ensinamento divino” (Feracine, 2008, p. 13). O tradutor ainda comenta sobre as figuras de Esopo, considerado pela tradição a grande referência criadora do gênero, e Fedro que, segundo o tradutor, teria nascido com uma missão.

De onde vem esse entusiasmo de Fedro pelas fábulas? Só questão de inclinação nativa? Sim, mas muito mais. É vocação. É chamado para uma missão existencial. No passado, o povo era despertado para a reflexão pelos filósofos. Agora, cabe a ele educar as massas para o senso analítico e crítico a fim de reencontrar os valores éticos. Eis o ideal educacional do profetismo pedagógico de Fedro (Feracine, 2008, p. 14).

Esse parece ser também o objetivo da tradução: que a leitura das fábulas provoque o desenvolvimento de uma consciência moral e ética no leitor. Ao citar uma passagem em que Fedro adverte seu amigo a mudar de estilo de vida, fica implícita a mesma recomendação

para os leitores. Dirigindo-se diretamente ao seu público, Feracine ainda esclarece: “vem para tuas mãos um texto leve, gracioso e ridente. As fábulas de Fedro trespõem sabedoria. Merece ser lido e divulgado” (Feracine, 2008, p. 15). A tradução que propõe, portanto, é a de um texto acessível, contemplando o humor enquanto instrui o leitor. Essas duas características são mencionadas novamente no texto da contracapa, que reforça a relevância da obra de Fedro e o caráter instrutivo dela.

Há ainda outro paratexto, a *Introdução*, em que o tradutor discorre em onze tópicos a respeito da vida de Fedro, sua filosofia ético-moral, sua relação com Esopo e os ensinamentos e recomendações que advêm de suas fábulas. Os títulos evidenciam o conteúdo de cada tópico: I - A vida de Fedro, II - Esopo e Fedro, III - Objetivo didático e educacional das fábulas, IV - Homenagem de Fedro a Esopo, V - Origem do gênero da fábula e do apólogo, VI - Fedro incentiva o hábito da leitura amena para fins educacionais, VII - Fedro enfrenta, com galhardia os críticos de sua especialidade literária, VIII - Fedro é processado pelos donos do poder, IX - Originalidade ou mera cópia?, X - As características de animais filmados por Fedro para servirem de modelo analítico de sua filosofia ético-moral, XI - Conclusão.

Ainda nessa introdução, o tradutor procura fornecer informações gerais sobre o autor, como local de nascimento, a liberdade recebida de Augusto, a origem de seu interesse pelas fábulas, “Familiarizado com o idioma grego, Fedro se encantou, desde pequeno, com o gênero literário promovido, séculos atrás, por Esopo cuja fama era mantida pela tradição educativa dentro e fora da família” (Feracine, 2008, p. 20). Até sua relação com a escrita é mencionada: “Fedro principiou a carreira de escritor no tempo de Tibério. Pretendia ingressar no Olimpo da literatura latina dominado por figuras de relevo esplêndido [...]. Ele vai tentar e consegue destacar-se num campo novo e ainda pouco palmilhado: a fábula de alinhamento ético-moral” (Feracine, 2008, p. 21). A perseguição sofrida, por parte de Sejano, entre outras figuras, também aparece várias vezes, inclusive a condenação que o autor recebeu: “Não se tem notícia direta acerca da remissão da pena de exílio lavrada e executada contra Fedro. Apenas conforta deduzir do epílogo do Livro quarto que algo de bom para ele ocorreu” (Feracine, 2008, p. 36). Pois, para o tradutor, “no epílogo do Livro terceiro, ele tinha apresentado sua despedida. Deu a entender que sua cabeça rolaria e que outros iriam sucedê-lo na arte fabulista” (Feracine, 2008, p. 37). Pouco antes, o tradutor comentara que “O epílogo do terceiro Livro das fábulas de Fedro mais parece oratória forense que poesia didática de cunho gracioso raiando para brincadeira” (Feracine, 2008, p. 36). Nota-se que o texto prefacial possui uma linguagem acessível, inclusive, com uso de expressões populares.

Feracinecita várias passagens da própria obra de Fedro, o trecho em latim e sua tradução, para fundamentar a leitura que está apresentando do autor e, conseqüentemente, da obra.

A associação de Fedro com Esopo também é recorrente em vários tópicos. Feracine pontua que o próprio Fedro “vai mencionar sempre o nome ilustre de Esopo, porém sem intento comercial [...] apenas por admiração ao talento excepcional do escritor grego” (Feracine, 2008, p. 29). No prólogo do quarto livro, cita o tradutor, Fedro “lembra ao amigo Particulão, a quem é grato o gênero das fábulas denominadas ‘esopianas’ justamente porque dá continuidade ao estilo original de Esopo. De mais a mais, acrescenta Fedro, seu estilo compõe o antigo com o novo” (Feracine, 2008, p. 29). Dentre as concepções do tradutor quanto à obra fedriana, estão:

Em todo caso, seu estilo é direto, enxuto e sem cavilação de vocabulário. Daí a facilidade de leitura que distrai e agrada ao leitor. Evidente que o brilho maior resulta da presença dos animais com sua explosiva graça de contrastes produtores de gracejos, ora picantes, ora facetos. A arte de Fedro consiste em compor, em unidade didática, o natural com facécia, os fatos, exalando ditos engraçados em tom de mera brincadeira. Essa delicadeza de expressão faz de Fedro mestre da narração leve que, sem argúcia ou sutileza em excesso refinada, repassa mensagens imorredouras para o comportamento humano. Em suma, Fedro respeita o princípio da clareza que se opõe à obscuridade (Feracine, 2008, p. 39).

Por conta disso, “Fato é que, hoje, vinte séculos decorridos, continuamos a apreciar a arte da qual ele se valeu para conduzir o público carente de escolaridade ao encontro de verdades profundas que defluem do bom senso de nossa racionalidade” (Feracine, 2008, p. 25). O tradutor reforça, em vários momentos, o caráter didático das *Fábulas*.

Ao fim do livro, estão dispostos dois apêndices. O primeiro, *Apêndice 1 Perotino*, dispõe de mais trinta fábulas, as quais foram encontradas em um manuscrito napolitano, coletadas por Nicolau Perotti, humanista do século XV, segundo informa o tradutor na *Introdução*. O segundo, *Apêndice 2 Paráfrases Medievais*, como o título indica apresenta versões de narrativas de autores diversos da Idade Média, também contém trinta fábulas. O terceiro, *Apêndice 3 Elementos da cultura romana do séc. I d.C. ainda em vigor no séc. XXI em nossa cultura*, seleciona oitenta frases, a espécie de máximas, indicando em qual livro e fábula se encontra aquele verso: “4 - Os poderosos se julgam beneméritos pelo fato de não eliminarem os componentes da classe baixa da sociedade. (Livro I, fáb. 8)” (Feracine, 2008, p. 150); “49 - A correta confiabilidade supõe critérios objetivos de avaliação. (Livro III, fáb. 10)” (Feracine, 2008, p. 153).

Em nenhum dos paratextos do tradutor é abordada alguma questão sobre tradução. É possível notar que as temáticas que se sobressaem nesse material é a vida de Fedro e os

assuntos abordados por meio de suas narrativas e, especificamente, o aspecto moral das fábulas, o que elas podem ensinar para a regulação das ações humanas. O reforço quanto a esse tema é visto nos diversos paratextos apresentados, além do próprio texto das fábulas.

Embora seja um tradutor com larga formação acadêmica, conforme informações no próprio livro, Feracine não se enquadra totalmente no perfil dos tradutores doutores. Os paratextos elaborados privilegiam uma apresentação a respeito do autor e do conteúdo da obra, predominando a presença de dados histórico-biográficos do autor e contextualização da obra. Ao longo de seu texto, por exemplo, o tradutor menciona em vários momentos dados da vida de Fedro, o nascimento, a condição de escravizado, o pioneirismo na escrita de fábulas no universo da literatura latina, a perseguição sofrida por políticos da época, bem como a comparação com Esopo, o uso de animais como recurso do gênero fábula para tratar de situações do comportamento humano, a característica didática da sua obra, enfim, a própria divisão em tópicos curtos demonstra o não aprofundamento das questões ali expostas. Além disso, Feracine não discute sobre tradução; ao que parece, o leitor pressuposto aqui não seria um especialista interessado em discussão sobre aspectos da tradução, mas um leitor interessado apenas no conteúdo das fábulas.

A tradução, porém, é mencionada nas orelhas do livro, lembrando que as *Fábulas* eram utilizadas nas aulas de latim do curso ginásial. É esclarecido que a publicação desta obra “não é um saudosismo pelo estudo do latim, mas, pelo contrário, trata-se de oferecer ao leitor um conjunto de lições de moral e de vida que os antigos buscavam nos ‘encontros’ e ‘conversas’ dos animais” (Feracine, 2008, n.p.). Por fim, nessa orelha é posto: “Numa tradução quase literal de Luiz Feracine, para conservar o sabor da língua latina, extremamente sintética, as Fábulas de Fedro mostram ao leitor moderno os valores morais que guiavam a sociedade romana [...]” (Feracine, 2008, n.p.), valores e ações ainda presentes em nosso tempo. O comentário menciona uma característica da língua latina, ser sintética, e da tradução ser “quase literal”, assim como é o latim, mas o que se destaca novamente são os “valores morais” transmitidos pelas fábulas.

4.1.3.3 *Confissões*

Danilo Marcondes – *Textos básicos de ética: de Platão a Foucault*, editora Jorge Zahar, 2007

Este livro de Danilo Marcondes, cujo tema central é a ética, reúne comentários sobre trinta e cinco textos de grandes filósofos, incluindo Santo Agostinho, especialmente trechos

específicos de duas de suas obras, *Confissões* e *O livre-arbítrio*. No fim do livro, é informado nas *Referências dos textos e traduções*, quais partes foram traduzidas pelo próprio autor ou por outros tradutores - no caso dos trechos das *Confissões*, ele mesmo traduziu. Marcondes é doutor e professor universitário com larga experiência, tendo livros publicados sobre temáticas do campo da filosofia. Seu nome aparece na capa do livro, bem como consta na segunda orelha um texto informativo sobre ele.

Há também um prefácio de Marcondes, *Apresentação, Sentido e relevância da ética*, em que o autor discute o que se entende por ética, desde a origem da palavra grega e o significado entendido por alguns filósofos ao longo do tempo, bem como o choque cultural quando relacionados alguns costumes entre diferentes sociedades ou o sentimento de que a sociedade está passando por uma crise ética. Sendo uma das áreas mais importantes da filosofia, questões relacionadas à ética têm sempre despertado interesse em reflexões e discussões no campo filosófico. Portanto, o presente livro vem contribuir para o preparo dos estudantes. O autor afirma:

Meu objetivo nesta obra será examinar as grandes questões e correntes da ética na tradição filosófica, através de uma seleção de alguns dos textos mais representativos dessa discussão, escritos pelos filósofos que contribuíram de forma mais direta para a análise dessas questões e para o desenvolvimento dessas correntes (Marcondes, 2007, p. 10).

O tradutor também explica que a seleção dos textos para a coletânea partiu de sua própria experiência em cursos e palestras sobre ética com os textos utilizados. Além disso, ele espera que essa seleção sirva para motivar o contato com outras obras e leituras.

Como fica evidenciado, o livro tem objetivos didáticos voltados a estudantes de filosofia. A tradução das *Confissões* de Santo Agostinho se insere nesse contexto, sendo apenas de trechos, os quais, a partir de uma triagem pessoal do autor, servem a tal propósito, cujo interesse é discutir questões éticas. O paratexto, então, nesse caso, cumpre a função de introdução da temática da obra e explicação sobre a organização dela, bem como esclarecimento sobre seus objetivos.

A tradução de trechos das *Confissões* presente na obra de Marcondes está relacionada, primeiramente com a temática envolvida, e com a prática docente do tradutor, característica marcante dos tradutores da era dos doutores. Porém, ele não discorre sobre as *Confissões* ou seu processo de tradução, uma vez que a finalidade de seu material é outra. Portanto, embora trate do assunto principal do livro em seu prefácio, não é suficiente para ser caracterizado totalmente como um tradutor do perfil dos doutores.

Lorenzo Mammi – *Confissões*, segunda edição, editora Penguin-Companhia, 2017

Na coleção de clássicos da editora Penguin-Companhia foi lançada, em 2017, a tradução das *Confissões* por Lorenzo Mammi. Italiano, é docente na Universidade de São Paulo desde o final do século passado, tendo atuado na área de História da música e, atualmente, na área de Filosofia. Além disso, atua como crítico de arte e música, com publicações a esse respeito, e curadoria de eventos.

A capa da edição segue o modelo característico dessa coleção, havendo uma imagem do quadro *A conversão de Santo Agostinho*, de Fra Angelico, seguida do nome do autor e título da obra. A informação *Tradução do latim e prefácio de Lorenzo Mammi* aparece na contracapa e na parte interna, onde terá um parágrafo de apresentação sobre ele, destacando sua atuação profissional e suas publicações. Esse paratexto em primeiro lugar traz dados biográficos básicos de Santo Agostinho, mencionando sua participação na filosofia patristica, bem como um breve resumo das *Confissões*.

O *Prefácio*, assinado pelo tradutor, é um longo texto que começa pontuando a dificuldade de classificação da obra: seria um texto literário ou filosófico? O fato é que “A ausência de modelos e o excesso de chaves de leitura deixam o leitor e o tradutor perplexos”, ao que ele se questiona “O que se deve privilegiar: o prazer do texto ou a precisão conceitual? O rigor argumentativo ou a sofisticação oratória?” (Mammi, 2017, p. 07). O tradutor manifesta um questionamento antigo e recorrente. Mammi reconhece que não há resposta única, mas decisões pontuais em cada contexto. Ele também procura entender qual o assunto da obra, “qual a relação entre autobiografia, psicologia e exegese” presente nas *Confissões*. Para tanto, tece uma busca na própria história de Santo Agostinho, refletindo sobre acontecimentos de sua vida e de seu contexto histórico, levantando algumas possíveis motivações para a construção dessa obra tão complexa, seja de natureza textual - pois o relato de conversão era comum naquela época -, seja de natureza política, doutrinária ou teórica. Nesse sentido, o texto é permeado de informações histórico-biográficas do autor, acompanhadas de referências e menções a passagens da autobiografia, o que pode ser entendido como uma apresentação e análise da obra.

O tradutor também aponta que uma leitura possível das *Confissões* está relacionada à construção linguística e estética. Uma possibilidade seria ler a obra “como uma alternância entre os dois tipos de *confessio*: o louvor a Deus, num estilo elevado inspirado nos Salmos, e a confissão dos pecados, num tom mais plano e prosaico” (Mammi, 2017, p. 15). Discutindo sobre o entendimento de Agostinho quanto à linguagem, inclusive, a partir de considerações

expostas em outros livros, Mammi mostra alguns recursos utilizados pelo autor, por exemplo, a prosa rítmica ou um modelo retórico conhecido como “elogio ou panegírico, o gênero mais prestigiado da oratória da época. Trata-se de um discurso encomiástico, pronunciado em ocasiões oficiais [...] ou por puro entretenimento” (Mammi, 2017, p. 19). Esse tipo aparece justamente no início do Livro I, como uma introdução ao livro e à obra, sendo “uma longa interrogação sobre a capacidade humana de entender Deus e louvá-lo” (Mammi, 2017, p. 19). Em outra passagem, sobre a finalização das *Confissões*, o tradutor indica que o leitor pode ter a impressão de uma interrupção abrupta, mas acredita que, na verdade,

As *Confissões* não podem ser concluídas, só interrompidas. Enquanto exercício de compreensão em ato, não podem se inscrever num gênero ou num estilo que a definiriam previamente, embora lancem mão de todos os estilos e gêneros. Nem sequer podem se fechar numa forma, porque a busca deve permanecer em aberto. São inclassificáveis por princípio. Como o próprio Agostinho sugere nas *Revisões*, foram escritas e devem ser lidas *interim*, entretempo, interinamente (Mammi, 2017, p. 29).

Ao longo do texto prefacial, Mammi não deixa de mencionar a influência exercida por outros autores e pensamentos em Agostinho, mas reconhece, para além delas ou das referências que teve o autor, a originalidade da obra composta pelo autor latino. Para ele, Santo Agostinho acrescentou uma “densidade filosófica” à sua autobiografia.

No fim desse prefácio, com o subtítulo *Nota do tradutor*, é disposto um texto que esclarece a edição consultada para a tradução e outro procedimento adotado em relação a trechos bíblicos, pois o autor utilizou uma versão diferente da Bíblia. Também comenta que a tradução foi beneficiada por discussões com colegas e alunos. Há ainda uma pequena *Nota à segunda edição* indicando que aconteceram algumas modificações, dentre elas, a inclusão de um glossário das abreviações bíblicas e trechos de três obras posteriores de Santo Agostinho que mencionam as *Confissões*, são elas *Revisões*, *Carta 231 a Dário* e *O dom da perseverança*. Essas passagens estão dispostas na sequência para conhecimento do leitor.

É possível observar que o foco do paratexto elaborado pelo tradutor diz respeito ao autor e ao conteúdo de sua obra. Tópicos envolvendo a tradução aparecem breve e pontualmente, como a perplexidade do tradutor diante das chaves de leitura das *Confissões* e de qual postura adotar, ou o comentário sobre a palavra *interim*, cuja explicação é posta entre parênteses: “(Esse *interim* não é tão fácil de traduzir, e algumas versões modernas simplesmente o omitem, Mas, na substância, é um advérbio que indica simultaneidade entre dois eventos)” (Mammi, 2017, p. 13). De todo modo, o tradutor deixa evidente que se trata de uma tradução.

Assim, o espaço paratextual é utilizado aqui para uma apresentação da obra e seu autor, discutindo questões importantes nessa busca do tradutor por entender a complexidade do texto agostiniano, a qual ele compartilha com o leitor em seu texto. É notável que o texto foi escrito por um estudioso de Santo Agostinho, ao destrinchar essa personalidade e sua produção. Afinal, Mammi, desde o doutorado, desenvolve pesquisas sobre Agostinho. Nesse sentido, ele se qualifica como um tradutor do perfil da era dos doutores, que alinha a tradução com sua atividade acadêmica.

Márcio Meirelles Gouvêa Júnior – *Confissões*, editora Autêntica, 2023

A Editora Autêntica tem se dedicado, na Coleção Clássica, à publicação de novas traduções de obras clássicas, incluindo a literatura latina. É o caso das *Confissões*, publicada em 2023, e traduzida por Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, que também assina outras traduções. A capa traz o *Retrato de Santo Agostinho com coração em chamas trespassado por uma flecha* e conta, além do título e nome do autor, com a informação: Organização, tradução e notas Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Além da imagem da capa, que se repete, há outras duas imagens dispostas após o sumário: um afresco de Agostinho, sendo informado que esse é o mais antigo retrato conhecido dele, do século VI, e o quadro de Sandro Botticelli, *Agostinho em seu gabinete de trabalho*. Assim como em outros livros, neste há um paratexto elaborado pelo coordenador Oséias Silas Ferraz, que apresenta a coleção.

A *Introdução* do tradutor é dividida em oito tópicos. Em *1. O livro*, Gouvêa Júnior tece apreciações de modo geral sobre a obra *Confissões*, escritas entre 397 e 401 d. C., logo que Agostinho se torna bispo auxiliar em Hipona. Para o tradutor,

Seu texto é um longo poema em prosa escrito para louvar a divindade cristã, para registro penitencial do autor e para sua profissão de fê. Lê-se nelas um canto polifônico tecido sutilmente pela reunião de mais de 1.600 trechos dos autores clássicos (hebreus, gregos, romanos e cristãos), entremeado pelos sentidos expresse e latente de cada citação, referência e alusão, em um grande diálogo de tradições cujo fim teológico é [...] elevar os leitores e os ouvintes, por meio do ritmo das palavras, da reflexão dos sentidos e do amor à verdade, à participação da alma humana na divindade e à vida eterna. Mas, para além do estrito sentido teológico, que não é objeto desta edição, as *Confissões* são uma doce melopeia do mundo antigo (Gouvêa Júnior, 2023, p. 13).

Já no início de seu texto, Gouvêa Júnior observa o caráter poético da obra, até porque como deixa evidente, o caráter teológico não é o foco da edição, e destaca aspectos não abordados até então, como a musicalidade e a rede de referências culturais construída por Agostinho. O resultado é uma obra que “desperta e inspira veementemente” seus leitores, o que para o tradutor, se deve à eloquência do autor, que gerou uma obra que “ensina por meio

do estilo simples (*submissa dictio*), deleita, louva e censura por *meio* do estilo temperado (*genus temperatum*), e convence por meio do estilo sublime (*grandis dictio*)” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 14). De tal modo é que as *Confissões* foram lidas, comentadas e citadas por influentes autores, de diferentes credos e áreas, segundo o tradutor, transcendendo concepções e correntes filosóficas ou teológicas, e, assim, alcançando a perenidade.

Para entender um pouco mais, em 2. *Contexto histórico*, são apresentados ao leitor eventos da história, como a propagação de textos bíblicos e textos de autores doutrinários no processo de expansão e consolidação do cristianismo, que antecederam e resultaram no contexto em que se insere Santo Agostinho e suas obras, que, em vida, passou por diferentes governos e circunstâncias. Em seguida, Gouvêa Júnior vai discorrer sobre as discussões que envolvem a composição das *Confissões*, que tem gerado desde sempre diversos posicionamentos e leituras. A começar por seu título, *Confessiones*, termo derivado do verbo *confiteor*, o qual em sua origem latina e grega possui três acepções. O tradutor comenta, em 3. *Do título*, o entendimento de um estudioso de que o título significaria, então, “a um só tempo a confissão dos pecados, a confissão do louvor e a confissão da fé” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 19). Para quem a obra foi escrita e o que motivou a escrita dela é também assunto de debate, no tópico 5. *Motivações e destinatários da obra*, o tradutor dispõe algumas apreciações de estudiosos do autor e da obra a respeito desse tema, cada uma, a partir da análise feita, propõe uma chave de leitura.

Além disso, Gouvêa Júnior discute as diferentes interpretações de estudiosos das *Confissões* ao longo dos séculos XX e XXI, a respeito da sua organização interna, em 4. *Da estrutura da obra*, afirmando que “a busca pela coerência estrutural da obra parece remontar ao próprio tempo de vida de Agostinho, e tem gerado uma controvérsia tão acirrada que ainda hoje acumula hipóteses de explicação” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 19). Agostinho chega a fazer um esclarecimento sobre a situação, pontuando a divisão em duas partes: os livros de I a X seriam sobre ele mesmo e os de XI a XIII sobre Deus, mas isso não foi suficiente, o assunto continuou/continua sendo discutido. Gouvêa Júnior, por sua vez, defende que “as *Confissões* devem ser tratadas como uma música, como um salmo magnífico, um salmo que, ao ser executado até o fim, pede seu recomeço, em um canto recorrente e interminável de louvor e profissão de fé” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 28), pois entende que como “próprio espelho dos capítulos das *Confissões*, em que os nove tempos do passado, ou os tempos da memória descrita nos Livros de I a IX, somados ao tempo presente de inexistente extensão, do Livro X, e mais aos três tempos do futuro, dos livros do porvir” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 28), de XI

a XIII, resultam em treze livros, sendo a soma dos pés jâmbicos do verso de um hino de Ambrósio de Milão, figura importante na vida de Santo Agostinho.

A seção 6. *Historicidade e diálogos literários das Confissões*, por sua vez, trata da composição intertextual dessa obra agostiniana. Para o tradutor, *Confissões* é “antes uma obra retórica e literária do que propriamente um documento histórico” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 31). Nela, afirma ele, “Vê-se que, por meio das referências literárias usadas, as *Confissões* estabelecem um profundo diálogo entre o mundo em que Agostinho vivia antes da conversão e aquele em que passou a viver, depois daquele evento” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 33). As citações literárias ao longo dos nove primeiros livros, por exemplo, são de obras clássicas de autores como Virgílio, Salústio, Terêncio e Cícero, afinal a cultura greco-latina fazia parte da formação dos oradores da época, por outro lado, as citações bíblicas compreendem, sobretudo, passagens dos Salmos e dos Testamentos.

Seguindo em sua apresentação, 7. *Da linguagem, do estilo e do gênero das Confissões*, Gouvêa Júnior comenta que a estrutura das *Confissões* pode causar estranhamento ao leitor contemporâneo, sendo que um dos fatores é o latim cristão utilizado por Agostinho, e, o outro, se deve ao fato de que

Nesse grande poema em prosa, Agostinho pratica uma pluralidade de estilos, desde uma prosa hipotática, com largos e extensos períodos de feição ciceroniana, até seu contrário, uma estrutura paratática e antitética, formada por paralelismos e haurida dos Salmos, conscientemente elevado, saturado de citações e delicada análise psicológica (Gouvêa Júnior, 2023, p. 35).

Quanto ao gênero de tal obra, o tradutor menciona alguns posicionamentos de pesquisadores, sendo que uns defendem ser uma autobiografia, outros um texto exortativo. Porém, assim como outras questões emblemáticas levantadas sobre as *Confissões*, essa também não tem uma resposta exata.

Chegando ao fim de seu texto, em 8. *Sobre a tradução*, o tradutor esclarece algumas abordagens adotadas no texto traduzido. Primeiro, considera ser um desafio “fazer existir em uma língua e em um tempo uma obra de outra língua e de outro tempo” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 37), o que se soma outros fatores envolvidos, portanto acredita ser “fundamental delimitar o viés pretendido em cada novo esforço de leitura e registro, e deixá-lo claro ao esperado público de leitores; e o viés desta tradução é antes de tudo literário” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 37). Com o objetivo de “nesse mesmo processo de tentativa de fazer as *Confissões* reverberarem na leitura atual com harmonia compatível com a de sua origem” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 37), uma postura adotada foi a de “preservaram-se ao máximo, as estruturas latinas do texto já à época consideradas exóticas pelo público” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 37).

Além disso, “buscou-se encontrar e recuperar os trechos de feição poética do texto agostiniano, o que resultou na estruturação em versos de determinadas passagens, especificamente aquelas de cunho confessional e de oração” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 38). Outra postura foi a opção da segunda pessoa do singular, quando das preces a Deus. Muitas traduções utilizaram a segunda pessoa do plural, e a preferência “de modo intencional de um vocabulário menos coloquial na maior parte do livro” (Gouvêa Júnior, 2023, p. 40). Desse modo, o tradutor elenca alguns tópicos que considera relevantes para esclarecer ao leitor quanto às estratégias adotadas em seu processo tradutório.

Na sequência, há ainda outro paratexto: *Breve cronologia de vida de Agostinho de Hipona*. O texto inicia no ano de 354, data de nascimento, até 430, morte do autor, cada data pontuada é acompanhada de um texto que fornece uma explicação contextualizadora sobre os episódios biográficos. Por fim, a bibliografia consultada.

Novamente encontramos, na era dos doutores, um exemplo de edição cujo espaço paratextual é generoso, no sentido da quantidade de páginas. O tradutor aproveita esse espaço para apresentar a obra e o autor sob nova perspectiva, como demonstra no seu tratamento ao longo do prefácio, e, ainda que conste uma cronologia biográfica, esta serve para consolidar ou deixar mais visíveis eventos importantes da vida de Agostinho que foram abordados no decorrer do texto. Expondo sua interpretação, Gouvêa Júnior provoca o leitor para ver as *Confissões* para além de sua recepção já consolidada como autobiografia ou sua orientação teológica. Sem deixar de considerar essa dimensão fundamental, ele concebe o texto como um mosaico literário, poético e musical. Esse posicionamento, portanto, pode ser associado ao perfil da era dos doutores. Além disso, esta tradução está alinhada com a experiência e interesse acadêmicos do tradutor.

4.1.3.4 Apreciações da seção da era dos doutores

A era dos doutores congrega tradutores e publicações, sobretudo do século XXI. De acordo com Duarte (2016), a era dos doutores é marcada pelo desenvolvimento e impacto dos cursos universitários. A grande diferença entre o grupo anterior, dos diletantes, e este, segundo a autora, se deve à formação dos tradutores: enquanto a dos diletantes geralmente se deu no âmbito escolar, os doutores são tradutores graduados em universidades, com pós-graduação especializada em alguma área relacionada à língua/literatura latina. Além disso, esses tradutores normalmente atuam como docentes em universidades do país, unindo sua prática tradutória às atividades acadêmicas.

Nesse sentido, foi possível constatar, a partir das edições analisadas, que todos os tradutores da era contemporânea possuem formação e atuação na academia, confirmando a característica da era dos doutores, de acordo com Duarte (2016). Quanto à formação dos tradutores doutores desta pesquisa, Cegalla e Thamos são exemplos de tradutores com formação em Letras/Letras Clássicas; Gouvêa Júnior, embora vindo do Direito, realizou mestrado e doutorado na área de Letras/Letras Clássicas; por outro lado, Feracine, Marcondes e Mammi possuem formação em áreas como a teologia e a filosofia. Com exceção de Cegalla, os demais traduziram obras relacionadas ao seu campo de pesquisa acadêmica.

O vínculo com a universidade é marcado ainda, por exemplo, em dedicatórias, agradecimentos ou outra menção aos colegas de departamento do qual o tradutor faz parte ou a figuras importantes na área de Estudos Clássicos, vide Thamos (2011) e Mota (2022). Também é visto em contracapas ou textos internos presentes na edição, que forneçam informações a respeito do tradutor da obra, destacando seu percurso acadêmico e algumas experiências, como em Feracine (2008), Cegalla (2009), Mammi (2017) e Mota (2022). Esses elementos reforçam o caráter institucionalizado do tradutor moderno, cuja autoridade decorre da titulação, não apenas da sensibilidade literária. A relação com a academia ainda se dá pela produção de um material objetivado ao estudo de uma determinada temática, que faz parte de discussões acadêmicas, caso de Marcondes (2007) e Thamos (2011).

Duarte (2016, p. 58) ainda pontua que muitos tradutores doutores “assumem um projeto tradutório que privilegia os efeitos literários do texto”. Isso pode ser visto, por exemplo, em Thamos (2011), Mota (2022) e Gouvêa Júnior (2023), que manifestam a preocupação de recriar em língua portuguesa os efeitos do texto original, na tentativa de causar no leitor da tradução a mesma sensação do leitor primeiro ou do leitor do texto fonte. Essa postura parte, inclusive, da percepção de que a leitura do texto latino já não é possível à maioria do público interessado nos clássicos, pelo não domínio da língua latina. Sendo assim, os tradutores demonstram, em seus prefácios, algumas estratégias utilizadas para alcançar tamanha façanha: seja pela adoção de determinado metro, como o decassílabo para Thamos ou a tradução homossilábica para Mota; seja pela preservação da estrutura latina, como para Gouvêa Júnior; seja ainda pelo uso de um vocabulário mais erudito ou mais coloquial. O questionamento de Mammi (2017, p. 07), “O que se deve privilegiar: o prazer do texto ou a precisão conceitual? O rigor argumentativo ou a sofisticação oratória?”, é uma preocupação que nunca saiu de cena. Ele achou uma resposta para si: depende, cada contexto é um contexto. Enfim, a busca pelo encontro entre duas línguas, duas construções, dois tempos, duas potencialidades é um desafio milenar.

Em relação à tradução, vale mencionar que essa era abarca traduções integrais, como Feracine (2008), Mammi (2017), Mota (2022) e Gouvêa Júnior (2023); traduções parciais, como quatro cantos em Cegalla (2009), escolhidos a gosto do tradutor, um canto em Thamos (2011), oferecendo um material de análise do canto escolhido, ou de apenas trechos selecionados, como é o caso de Marcondes (2007), curtas passagens selecionadas por conta do recorte da temática do livro em que estão inseridas. No que se refere à discussão sobre tradução nos paratextos de tradutores, notamos que sua presença não é mencionada em Feracine (2008), Cegalla (2009) e Marcondes (2017), mas breve e pontualmente em Mammi (2017). Nos dois primeiros casos, em Feracine e Cegalla, os tradutores deram preferência à apresentação do autor e da obra, Cegalla tece comentários gerais sobre ambos, Feracine, por sua vez, aborda em diversos tópicos algumas temáticas, relacionando especialmente com aspectos históricos-biográficos da época e de Fedro. No caso de Marcondes, trata-se de uma obra didática voltada para alunos de filosofia, o foco, portanto, foi introduzir o assunto principal: ética. Já em Mammi, a menção à tradução aparece relacionada a uma inquietação diante da complexidade de classificação da obra em questão e à explicação da edição utilizada para tradução, além do apontamento de que a tradução se beneficiou de conversa com outrem.

De outra forma, a tradução é abordada com mais ênfase em Thamos (2011), Mota (2022) e Gouvêa Júnior (2023), sendo o assunto discutido com mais profundidade, postura esperada de tradutores doutores. Thamos discute a tradução atrelada a questões métricas envolvendo o texto traduzido, na defesa de um tipo de metro a ser utilizado na tradução da narrativa – o decassílabo, pois realiza, na obra proposta, um estudo analítico da expressão poética presente no primeiro canto da epopeia virgiliana. Para tanto, elabora uma explicação sobre o sistema métrico, utilizando termos técnicos, específicos, como a própria funcionalidade do hexâmetro latino e do decassílabo português, inclusive, com apresentação de um esquema matemático para demonstrar a correspondência entre ambos; arranjos e pés; equivalência métrica ou estilística, ritmo-prosódico, paridade métrica/silábica. Essa abordagem associa o tradutor ao perfil dos doutores.

Mota, além de expor seu interesse em línguas e poesia, se preocupa com a fidelidade na tradução que respeite as potencialidades das duas línguas envolvidas, procurando gerar um texto acessível para leitores modernos. Ele ainda discorre sobre a métrica adotada, com uso de expressões como pés dáctilos e espondeus, *enjambement* e cesuras, versão homossilábica, entre outras, além da descrição do fenômeno da aliteração, com suas características e tipos. A

linguagem metateórica utilizada por esse e outros tradutores, abordando questões como a fidelidade, infidelidade ou equivalência, coaduna com o perfil doutor (Duarte, 2016).

Outro elemento que reforça esse perfil doutor associado ao desenvolvimento acadêmico é a menção a bibliografias de determinada área/assunto, ou seja, pesquisas a respeito do tema em discussão no paratexto, demonstrando uma leitura crítica dos tradutores doutores. Gouvêa Júnior e Mammi, por exemplo, citam vários estudiosos, especialistas acadêmicos, que teorizaram sobre a composição das *Confissões*, desde o título até a estrutura interna: Melchior Verheijen, Pierre Courcelle, Henry Chadwick, entre outros. Gouvêa Júnior, buscando uma tradução que produza os efeitos do original em outra língua e em outro tempo, concebe o texto agostiniano como um texto literário e não apenas de cunho religioso ou teológico. Assim, ele defende sua própria interpretação da obra, inclusive ao revelar as intertextualidades presentes no texto de Agostinho.

Vale mencionar ainda que os tradutores continuam apresentando nos paratextos uma contextualização a respeito do autor e de sua obra, dispondo de informações biográficas, histórico-sociais, bem como tópicos do enredo, temáticas da obra e organização da edição. As referências do autor, sua relação com autores predecessores, e sua influência no sistema cultural também é bastante presente nos textos prefaciais. Desse modo, foi possível constatar que os três primeiros movimentos apontados por Carneiro (2014) aparecem nos prefácios de tradutores da era dos doutores: Movimento 1 – Apresentação da edição, Movimento 2 – Biografia do autor, Movimento 3 – O conjunto da obra e a obra específica. Essa postura também se deve à necessidade sentida pelo tradutor de aproximar o autor e seu texto do leitor atual. Nota-se, porém, que mais do que mera apresentação sobre ambos, os tradutores abordam essas informações procurando entrelaçar com a investigação do texto poético/linguístico que estão elaborando no prefácio. Além disso, os outros dois movimentos, Movimento 4 – Dificuldades/ Peculiaridades da tradução e Movimento 5 – Justificativas para o projeto tradutório, também marcam presença em alguns paratextos da era dos doutores.

Na era dos doutores, um ponto que também chama a atenção é o espaço destinado aos paratextos. As edições, de modo geral, contêm uma grande quantidade de páginas de prefácios. Isso revela uma maior abertura por parte das editoras quanto ao espaço paratextual ocupado por tradutores. Colaboram para isso o fato de, por exemplo, no caso da Edusp, ser uma editora universitária, e da Autêntica e Penguin-Companhia das Letras, serem editoras com um projeto de publicação de novas traduções dos clássicos, apresentados com apuro editorial e rigor científico, visando também atender a uma demanda de mercado.

Sendo assim, diante do cenário analisado, é possível constatar que a era dos doutores, conforme proposta por Duarte (2016), é impactada pelo desenvolvimento dos cursos universitários de modo que os paratextos expressam esse impacto em parte, pelo menos na amostra analisada. Em alguns casos, pela formação dos tradutores, que alinham traduções à sua atuação acadêmica; em outros, pela abordagem aprofundada em seus prefácios, com discussão de temas específicos da tradução, utilizando, inclusive, nomenclaturas próprias de determinados assuntos ou investigação da construção da obra e seus múltiplos significados. A era dos doutores é também diversificada, abarcando publicações de novas traduções, bem como republicações de traduções antigas, assunto que será abordado na seção a seguir.

Ainda que as três eras compartilhem a utilização de paratextos como recurso de mediação entre o texto traduzido e o leitor, elas se diferenciam quanto à forma de construção do perfil do tradutor. Na era dos patriarcas, os tradutores aparecem como figuras eruditas, colaborando com projetos nacionais e culturais, cujos paratextos possuem forte carga simbólica nesse cenário. Na era dos diletantes, com tradutores de diferentes áreas, mas, sobretudo, professores, a tradução assume um papel formativo/educativo, ligado à difusão cultural, que produzem paratextos de caráter acessível, didático, menos teóricos ou analíticos. Na era dos doutores, os tradutores, dotados de autoridade acadêmica, elaboram paratextos que são marcados pela densidade teórico-crítica, com uso de linguagem especializada.

Entretanto, embora funcional, a tipologia das eras proposta por Duarte (2016) revela-se, em certos casos, insuficiente para abarcar os atravessamentos entre perfis. Há, por exemplo, na era dos diletantes, tradutores com formação acadêmica, sendo professores universitários, que produziram traduções mais acessíveis, despojadas. De outro modo, tradutores da era dos doutores também demonstram o prazer e a dedicação desinteressada, não exclusivamente vinculada à academia, típicos dos diletantes. Isso aponta para a necessidade de se pensar os perfis, para além de categorias estanques, como zonas de sobreposição e entrelaçamento, pois apresentam diferentes dimensões.

4.2 PARATEXTOS DE OUTRA AUTORIA

4.2.1 Eneida

Autor do paratexto: Nelson Romero. Tradutor: Manuel Odorico Mendes – *Eneida*, Volume III, editora W. M. Jackson Inc., 1948

A editora W. M. Jackson é conhecida pela publicação da Coleção Jackson, entre 1940 e 1970, voltada para o público geral. Os volumes que apresentam traduções de clássicos “são

quase exclusivamente republicações de traduções originalmente publicadas no século XIX e, com exceção de Odorico Mendes, feitas por tradutores portugueses” (Gonçalves, 2020, p. 34). No volume III aqui analisado, está presente a tradução de Odorico Mendes da *Eneida*, de 1854, e de Antônio Feliciano de Castilho das *Geórgicas*, de 1867, com prefácio assinado pelo professor e filólogo Nelson Romero. A capa lisa informa a coleção e o volume, autor e obras estão na lombada do livro.

Esse *Prefácio*, inicialmente, aponta que a obra de Virgílio é um exemplo do classicismo, pois possui o equilíbrio perfeito do gosto e da medida. Em seguida, o autor entra em uma longa discussão sobre a grafia do nome do poeta, se *Virgílio* ou *Vergílio*. Criticando severamente José Leite de Vasconcelos, ele se posiciona contrário a este, defendendo a primeira opção com argumentos baseados em gramáticos, manuscritos e inscrições romanas. Uma apresentação com dados histórico-biográficos e características da figura de Virgílio também aparece no texto, bem como o reconhecimento recebido em vida e a influência cultural no ocidente após sua morte, a exemplo da Idade Média que cultuou o poeta e Dante que o referenciou em sua obra.

Depois de comentar brevemente sobre as *Bucólicas* e *Geórgicas*, Romero se detém na *Eneida*, tratando do assunto de cada canto e tecendo comentários analíticos sobre o poema, sem deixar de tocar em assuntos recorrentes referentes a essa obra e autor. Ao informar que a lenda da descendência de Eneias, mencionado na *Iliada* como um bravo guerreiro predestinado, se firmava entre os romanos inclusive por conta do culto de Afrodite-Eneia, deusa da navegação e protetora dos nautas, Romero entende que Virgílio “soube verificar o que devia aproveitar da lenda e na execução de seu plano conseguiu unir o simbolismo lendário aos desejos nacionais, passando muito habilmente do elemento mitológico para o histórico, sempre suscitando elevado interesse pela narração” (Romero, 1948, p. XX). Quanto à comparação com Homero ou outros autores, Romero defende que “não são confrontáveis aí os dois poetas: cada qual representa uma atitude do espírito e uma fase de cultura” (Romero, 1948, p. XXIII), além disso, para este autor, Virgílio soube muito bem servir-se, articular e transformar, de maneira própria, a cultura adquirida.

Embora este volume contenha duas obras de Virgílio, a preferência dada, na apresentação do prefácio, é à epopeia, especialmente ao comentar a habilidade singular de Virgílio na construção do poema. Por outro lado, comentários ou discussões a respeito da tradução ou dos tradutores não estão presentes nesse texto, que tem foco apenas na abordagem do autor e assuntos da narrativa. Considerando que esta edição faz parte de uma coleção, que pertence a um projeto de uma editora visando o lançamento de clássicos

direcionados a um público geral, o prefácio de Romero cumpre seu papel de apresentação do autor e de introdução da obra aos leitores.

Autor do paratexto: Nogueira Moutinho, Brasil Bandecchi. Tradutor: Carlos Alberto Nunes – *Eneida*, editora Universidade de Brasília, 1983

Na edição de 1983, com a tradução em verso de Carlos Alberto Nunes, constam paratextos assinados por Nogueira Moutinho e Brasil Bandecchi, ambos da Academia Paulista de Letras. A edição é comemorativa pelo segundo milenário da morte de Virgílio.

No prefácio *Vergílio*, Moutinho destaca que “Na verdade é o caso de indagar-se se cabe falar em morte de um poeta que há vinte séculos vem sendo lido, estudado, traduzido, comentado em todo o Ocidente” (Moutinho, 1983, p. 05). O autor reconhece a influência de Virgílio, antes e depois do advento do cristianismo, considerando-o um clássico por excelência. Brevemente menciona as *Bucólicas* e as *Geórgicas*, já quanto a *Eneida*, afirma:

Obra capital, a mais ousada das obras vergilianas, a *Eneida* é uma soberba estrutura épica concebida segundo modelo das rapsódias homéricas, mas é ao mesmo tempo epopéia nacional e religiosa. Seu tema essencial são as origens primeiras da raça e do culto romanos, tal como os relatavam as antigas tradições latinas, que ofereciam, no momento em que Augusto lançava as bases do Império, vivo interesse cultural e cívico (Moutinho, 1983, p. 06).

A relação da epopéia com a *Iliada* e a *Odisseia* é comentada, assim como algumas características do herói Eneias. Por fim, Moutinho cita a tradução em questão: “Não poderia haver melhor homenagem a Vergílio no bi-milenário de sua morte do que esta versão da *Eneida* feita pelo Professor Carlos Alberto Nunes” (Moutinho, 1983, p. 07). Ele ainda lembra que esta tradução é a primeira realizada em versos depois de Odorico Mendes. Sendo assim, o texto de Moutinho é uma breve apresentação do poeta romano e sua narrativa, com menção de elementos característicos dos prefácios, ou seja, dados do autor e temática da obra.

No posfácio *Vergílio (Notas biográficas)*, Bandecchi, sem tratar da tradução, dispõe de mais informações sobre a vida de Virgílio. As condições da família, os estudos, a proximidade com Mecenas e Augusto, os privilégios recebidos, a construção das *Bucólicas* e da *Eneida* são assuntos abordados pelo autor do paratexto. Ele também não deixa de mencionar a referência de Dante a Virgílio. O texto de Bandecchi complementa o de Moutinho na exposição do poeta de Roma.

Autor do paratexto: Paulo Rónai. Tradutor: David Jardim Júnior – *Eneida*, editora Ediouro, 1992

A edição com a tradução em prosa de David Jardim Júnior conta com um prefácio de Paulo Rónai, tradutor, latinista e professor. Com o título *Virgílio, Poeta Épico*, Rónai menciona algumas características de Virgílio: o nascimento, os estudos, a saúde frágil e a timidez que o fizeram desistir da carreira no Direito e se dedicar à literatura.

Ele também comenta o contexto de produção das obras virgilianas, especialmente a *Eneida*, afirmando que Virgílio aceitou um convite “emanado do próprio Otávio [...] para compor outro poema, bem mais ambicioso que os anteriores: uma vasta epopéia patriótica destinada a legitimar, pela evocação de suas origens ilustres, as altas aspirações de Roma” (Rónai, 1992, p. 12). Quanto à relação com a cultura grega, outro tópico recorrente nos paratextos da *Eneida*, para o autor do prefácio, Virgílio “patenteia a influência”, criando uma obra própria com uma “fusão” dos poemas homéricos. Além disso, Rónai destaca que Virgílio introduz na narrativa não só um elemento passional – a paixão de Eneias e Dido – ou faz aparecer os importantes acontecimentos da história de Roma na descida do herói até o inferno, mas também incorpora outros conhecimentos.

Além das lendas da *Iliada* e da *Odisséia*, o poeta latino inseria no seu afresco mitos transmitidos por toda a poesia ulterior da Grécia, épica e trágica, assim como por seus predecessores romanos; na explicação do universo, de sua finalidade e de seus fenômenos, valia-se das teorias e dos conceitos dos filósofos de várias escolas gregas; incorporava conhecimentos de geografia, história, astronomia, ciências naturais e psicologia prática – e com tudo isso a sua obra tornou-se uma verdadeira soma da Antiguidade clássica (Rónai, 1992, p. 13).

É esta obra que possui imensa fortuna literária, como pontua o autor, tendo alcançado reconhecimento de seus contemporâneos e de seus sucessores, a tal ponto, inclusive, de ser utilizada para estudo, apreciada e referenciada, mas também ter sido usada para tirar a sorte, conhecida como *sortes virgilianas*. Até mesmo o cristianismo usufruiu de sua fama, seja pela leitura feita por grandes nomes da Igreja, seja pela interpretação da Quarta Écloga como uma profecia do advento de Jesus Cristo.

Outro ponto abordado por Rónai é a incapacidade dos leitores modernos de ler em latim o texto virgiliano: “Com o abandono gradual dos estudos clássicos são pouquíssimos os que ainda seriam capazes de ler a *Eneida* nos versos do original latino. Que o leiam pelo menos em tradução portuguesa, na prosa fluente de nossos dias” (Rónai, 1992, p. 14). Mesmo assim, ainda importa a leitura, “Embora desprovido dos atavios da forma, o poema há de recompensá-los pela sua rica humanidade, as perspectivas que abre sobre um mundo de mitos e outro de realidade, a multiplicidade dos caracteres, a variedade dos episódios, a beleza

arquitetônica da estrutura” (Rónai, 1992, p. 14). Esta é a única passagem em que o autor menciona, neste prefácio, a presente tradução. Esse paratexto, indicado na capa como *Estudo introdutivo*, serve como uma introdução ao poeta e a obra diante da tradução que se propõe.

Autor do paratexto: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Tradutor: José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva – *Eneida*, editora Martins Fontes, 2004

Os oitos primeiros cantos da *Eneida* foram traduzidos pelo português José Victorino Barreto Feio, mas tendo falecido, deixou o nono canto incompleto, que foi terminado, assim como traduzidos os restantes, por José Maria da Costa e Silva. A edição foi publicada entre 1845 e 1857, a primeira parte pela Imprensa Nacional de Lisboa e os últimos quatro livros pela Tipografia do Panorama. Esta tradução, em versos decassílabos, foi reapresentada ao público brasileiro em 2004, sob a organização de Paulo Sérgio de Vasconcellos, pela editora Martins Fontes. A capa desta edição tem fundo liso, constando apenas nome do autor, título da obra e editora. A contracapa traz um breve texto sobre a obra fazer parte da coleção de clássicos da editora. Nomes dos tradutores e do organizador aparecem na folha de rosto. Em uma página antes há uma imagem de um busto de Virgílio, com a legenda informando sobre o ano de nascimento e morte dele.

A *Apresentação*, de Vasconcellos, explora de maneira aprofundada a complexidade e a ambiguidade presente na narrativa virgiliana, a partir do recorte escolhido pelo tradutor ao tratar da relação entre Enéias e Dido e da cena final entre Enéias e seu inimigo Turno. Sem deixar de apresentar uma contextualização do que trata a obra, o autor do paratexto, em sua leitura do poema, também procura evidenciar a maestria de Virgílio ao relacionar acontecimentos da epopeia com personagens e episódios de outras obras, como a intertextualidade com Homero e um poema de Catulo, com figuras, características e situações da história romana, como o valor da hospitalidade e o conceito de *fides*, isto é, a virtude em cumprir os compromissos assumidos, princípios prezados pelos romanos.

Enquanto na primeira parte do texto essa apresentação é feita, em tom elogioso, inclusive o autor inicia com os famosos versos de Propércio anunciando a chegada de uma obra grandiosa se referindo a *Eneida*, na segunda parte ele comenta sobre a tradução em questão e seus tradutores. Para ele,

A tradução de Barreto tem vários méritos: além da métrica regular, o decassílabo consagrado pela tradição épica camoniana, uma ‘fôrma’ que restringe o imediatismo na tarefa de traduzir, o tradutor se serve de um léxico classicizante, por vezes arcaizante, em geral bem adequado à elevação do gênero épico. Lança mão, por vezes, de compostos poéticos, embora Costa e Silva leve essa tendência mais além, empregando mais compostos, relativamente, que Barreto e sendo, sob esse ponto de

vista, mais ousado [...]. Percebe-se uma preocupação em recriar efeitos de som e de harmonia imitativa do original latino através de hipérbatos mais ou menos felizes (Vasconcellos, 2004, p. XVIII).

Essa e outras apreciações sobre a tradução dos portugueses aparecem no texto de Vasconcellos, que analisa alguns trechos, comparando com traduções de Odorico Mendes e Nunes, bem como também alerta que o leitor encontrará “banalizações do original, alguns cacófatos, repetições desnecessárias [...]” (Vasconcellos, 2004, p. XX). Em outra passagem, Vasconcellos pontua que a presente nova edição, com a tradução de Barreto “se justifica não só pelos méritos próprios intrínsecos a esse texto, mas também pelo fato de Odorico Mendes por vezes se apropriar de soluções suas ou interpretar certas passagens como o predecessor o fazia” (Vasconcellos, 2004, p. XX). A obra, portanto, é entendida como tendo valor em si também pelo fato de outro considerável tradutor utilizar tal texto como referência.

O autor finaliza o prefácio esclarecendo alguns procedimentos realizados em relação à ortografia, pontuação e outras correções. Mesmo não sendo um texto carregado de termos técnicos ou explicações sobre fenômenos linguísticos-poéticos, a profundidade da análise da *Eneida* e da própria tradução de Barreto Feio e Costa e Silva revelam um autor do paratexto típico pesquisador acadêmico, cujas pesquisas envolvem a epopéia.

O texto da primeira orelha, também assinada por Vasconcellos, é sugestivo da expectativa de tornar essa tradução da *Eneida* conhecida por um público que ultrapasse a bolha acadêmica: “um texto pouco conhecido que a Martins Fontes coloca à disposição não apenas dos estudantes e pesquisadores da literatura latina mas de todos os que se interessam por um poema sem o qual a poesia do Ocidente teria tido uma história muito diversa” (Vasconcellos, 2004, n.p).

Autor do paratexto: G. D. Leoni, Ítalo Bettarello. Tradutor: Manuel Odorico Mendes – *Eneida*, editora Martin Claret, 2005

A tradução de Manuel Odorico Mendes foi publicada novamente, no início do século XXI, pela Editora Martin Claret, em 2005. Os paratextos deste tradutor não constam nesta edição, que apresenta o *Estudo introdutório* de G. D. Leoni, *Virgílio no ambiente histórico e literário de seu tempo*, mesmo texto publicado anteriormente pela Editora Atena, em 1956 e 1958. Antes desse texto, há ainda outros três paratextos. Um prefácio, elaborado pela própria editora, aborda *A história do livro e a coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”*, o outro apresenta o *Conceito de Epopéia*, tendo como fonte a Nova Enciclopédia Barsa, de 2002, segundo referenciada no texto. O terceiro, *Sobre o autor e a obra*, trata de informações

biográficas de Virgílio, bem como a composição de suas obras, especialmente a *Eneida*, sem deixar de mencionar assuntos recorrentes como a relação com as obras de Homero e a influência que Virgílio exerceu na produção cultural em séculos posteriores, vide a Idade Média e o Renascimento.

Já no fim do livro, há uma seção denominada *Textos Complementares*. O Complemento I, *Poesia e poética de Virgílio*, é de Ítalo Bettarello, que foi professor de língua e literatura italiana na USP, em meados do século XX. Não é informado de onde foi tirado este artigo de Bettarello, que discute, em todo elogioso ao poeta, aspectos que se encontram em sua poesia. O Complemento II, sem assinatura de autoria, trata de *A Eneida e o seu herói, Origem e desenvolvimento da idéia de um poema épico no espírito de Virgílio*, procurando discorrer sobre a evolução da ideia e concepção do poema épico por Virgílio. Para tanto, recorre a fatos históricos da época, entre outras motivações que teriam influenciado o autor.

A presente edição é composta por paratextos de diferentes autores, assinados ou não, que parecem ter sido unidos no mesmo livro a fim de proporcionar que o leitor tome conhecimento sobre a construção da epopeia e de seu autor Virgílio, recorrendo, assim, à apresentação de dados histórico-biográficos e análise da temática da obra. A editora Martin Claret é conhecida por lançamento de livros na tentativa de alcançar um grande público, inclusive a preço acessível e capas com ilustrações chamativas. A capa desta edição da *Eneida*, por exemplo, além do nome da coleção, título e autor da obra, traz uma imagem de dois personagens, uma mulher em primeiro plano e um homem ao fundo. Embora possivelmente esteja se referindo a Dido e Eneias, a imagem é mais apelativa do que sugestiva sobre o assunto central da narrativa.

Autor do paratexto: Juvino Alves Maia Junior, Fabrício Possebon. Tradutor: J. Laender. *Eneida* – canto IV: A morte de Dido, editora Zarinha Centro Cultural/ Editora da UFPB, 2006

Publicada em 1927, pela Empresa Graphica Editora H. Bruno, no Rio de Janeiro, a tradução do português J. Laender ganhou nova edição em 2006, pela Editora da UFPB. A tradução é somente do canto IV da *Eneida*. A edição faz parte de uma sequência de publicações desenvolvidas a partir de um projeto de estudos e divulgação de textos clássicos, organizado por professores e pesquisadores da área de Letras Clássicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Acima da imagem do quadro de Andrea Sacchi, *Dido abandonada*, na capa desta edição, aparecem as informações, que se repetem na folha de rosto: *Virgílio, Eneida – Canto*

IV: A morte de Dido, Edição bilingue: latim e português (tradução de J. Laender). Abaixo da imagem, há os nomes dos organizadores da edição, que também assinam os ensaios sobre o respectivo canto: *Caecusignis: o fogo sombrio na Eneida*, por Milton Marques Júnior, *O mito da deusa Fama*, por Helena Tavares de Melo Viana, *Dido: uma heroína trágica na Eneida de Virgílio*, por Leyla Thays Brito da Silva, *Comentários à tradução*, por Fabrício Possebon. A *Apresentação* do livro é assinada por Juvino Alves Maia Junior, também docente da UFPB.

Para esse autor, “A carência de informações básicas da cultura clássica afasta os leitores, criando uma barreira cultural no tempo e no espaço em que se insere a obra”, os ensaios, então, têm a função de ajudar o “leitor em geral e ao aluno em particular” a aproveitar melhor a leitura da narrativa, levando-o ao entendimento do funcionamento do mundo antigo, pois acredita que “Sem esses ensaios, não seria possível que os alunos a que se destina a obra realizassem uma leitura eficiente do Canto IV da Eneida” (Maia Junior, 2006, p. 07). Além disso, Maia Junior pontua que, “Sendo didática, esta obra tem o objetivo de incentivar os alunos da graduação [...] a ler um texto clássico no original, traduzido e apresentado na ordem direta, por J. Laender, de modo a torná-lo acessível a todos” (Maia Junior, 2006, p. 08), mas não só isso. Ele também considera que a publicação em questão é relevante porque pode desenrolar futuras pesquisas, bem como desde já envolver a participação de alunos da graduação, que podem aproveitar a oportunidade para terem suas primeiras publicações. Assim, Maia Junior, pela experiência docente, aborda uma realidade da vida acadêmica e entende que é responsabilidade de todos os professores “incentivar publicações que promovam o crescimento dos Estudos Clássicos no Brasil”, pois esses estudos geram trabalhos também em outras áreas das humanidades.

No breve texto *Comentários à tradução*, disposto no fim do livro, Possebon inicialmente contextualiza a publicação da tradução de J. Laender, que “é didática: traduziu fielmente o poema e rearranjou o texto original latino, de tal forma que correspondesse, quase que palavra a palavra, à sua tradução. Apesar da fidelidade, o texto em português não perdeu o encanto poético” (Possebon, 2006, p. 131). Depois, apresenta a organização do livro, que bilíngue, é acompanhado de números que correspondem a “inúmeras notas explicativas [...] para maior aproximação ao original latino” (Possebon, 2006, p. 131), pois é regido por uma proposta didática.

Autor do paratexto: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Tradutor: Manuel Odorico Mendes – *Eneida brasileira ou Tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro*, editora da Unicamp, 2008

O Grupo de Trabalho Odorico Mendes, do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, sob coordenação de Paulo Sérgio de Vasconcellos, organizou a publicação, em 2008, de uma nova edição da tradução de Odorico Mendes, de 1858. A edição foi lançada no ano de celebração dos 150 anos da publicação de *Virgílio Brasileiro*, e apresenta o texto latino, o texto traduzido e os paratextos daquela versão, até mesmo a capa com o título reproduz a edição de Odorico.

Na *Apresentação*, assinada por Vasconcellos, são esclarecidos alguns procedimentos adotados, como a atualização da ortografia; a manutenção da pontuação original; o apontamento de erros tipográficos, entre outros. É também ressaltado nesse texto que o que distingue tal edição é sua motivação: “guiou-nos esta meta essencial: facilitar a compreensão do texto traduzido e de seus processos característicos, para permitir, enfim, aos leitores não-especialistas, a fruição das qualidades dessa tradução incomum (Vasconcellos, 2008, p. 07). Para tanto, além das notas de rodapé esclarecedoras do próprio tradutor, constam notas do grupo organizador, pois

Toda dificuldade, todo dado textual da tradução que pudesse provocar no leitor um certo estranhamento, em qualquer nível (lexical, sintático, semântico), toda referência (histórica, mitológica) obscura para o não-especialista, tudo foi esclarecido por meio de notas de rodapé, que têm, precipuamente, a função de iluminar aspectos do texto que dificultam ou inviabilizam sua compreensão pelos leitores de hoje (Vasconcellos, 2008, p. 07).

Fica marcado, já nesse prefácio, qual público-alvo esperado da obra: leitores não-especialistas, ou seja, leitores em geral interessados nos clássicos que não necessariamente fazem parte da área de Letras. Essa certamente é uma tentativa de furar a bolha acadêmica e alcançar outro público, possibilitando a leitura de uma tradução marcante na história da tradução da literatura latina.

Esse primeiro texto serviu como uma apresentação da edição, sendo prestados alguns esclarecimentos quanto à organização do material, seus objetivos e participantes. O segundo, intitulado *Introdução à Eneida de Odorico Mendes*, também assinado por Vasconcellos, é a reprodução de um artigo publicado em 2001 na Revista Phaos, com algumas modificações, conforme informado em nota. Por se tratar de um artigo acadêmico, o texto assume um tom investigativo e aprofundado. Nessa *Introdução*, o autor explora algumas características da tradução de Odorico Mendes, a começar pela sua recepção polêmica; a inspiração nos versos

camonianos; o diálogo estabelecido com outras traduções de onde o tradutor tomou algumas soluções tradutórias, por exemplo, dos portugueses João Franco Barreto e Barreto Feio; a notável concisão dos versos odoricanos, apresentados, inclusive, em uma tabela comparativa com o original latino e outras duas traduções de séculos anteriores.

Vasconcellos procura demonstrar com exemplos do próprio texto traduzido as elaborações de Odorico Mendes, revelando um tradutor “atentíssimo ao ritmo do original, leitor acurado e preocupado em reproduzir, com os recursos do português, seus efeitos rítmicos e sonoros, mantendo-se, além disso, o mais fiel possível ao sentido literal do texto latino” (Vasconcellos, 2008, p. 13). Além disso, o autor destaca a variação lexical da tradução mesmo quando não presente no latim, o uso de formas arcaicas e de latinismos léxicos e sintáticos, a criação de neologismos, entre outros aspectos. Também não deixa de mencionar a intertextualidade com as obras de Homero, dispondo de um longo trecho da epopeia em que isso fica evidente.

Por fim, o autor informa que notas e comentários à tradução acompanham o texto, de modo que o leitor, “ao longo dos 12 cantos, então, terá como que penetrado no laboratório do tradutor. Que ele seja pelo menos compreendido, e não abandonado a meia dúzia de admiradores eruditos, depois de o rotularmos de “ilegível” ou outro epíteto equivocado” (Vasconcellos, 2008, p. 18). O texto prefacial oferecido ao leitor nesta edição é uma apresentação sistematizada de anos de estudo de ambos os textos poéticos, o latino e a tradução, ressaltando propriedades da composição de Odorico Mendes. Por exemplo, com menção a termos de fenômenos linguísticos e recursos poéticos: aliteração das bilabiais, assonâncias, cesura do verso heróico, polissíndeto, entre outros. Apesar disso, o panorama apresentado pelo autor cumpre a função de introduzir o leitor no universo odoricano, objetivo explícito desde o próprio título do paratexto.

Autor do paratexto: João Angelo Oliva Neto. Tradutor: Carlos Alberto Nunes – *Eneida*, segunda edição, Editora 34, 2016

João Angelo Oliva Neto é outro nome relevante no cenário atual dos Estudos Clássicos, tendo traduzido obras e organizado várias edições com traduções da literatura latina, como é o caso do presente livro. A primeira edição foi lançada em 2014, pela Editora 34, a segunda em 2016, que conta, em edição bilíngue, com a tradução de Carlos Alberto Nunes, datada de 1981.

O paratexto *Nota do organizador* funciona como uma apresentação da edição. Oliva Neto presta aos leitores alguns esclarecimentos, especialmente referente aos textos adotados,

tanto latino quanto o traduzido, apontando, inclusive as correções feitas no texto de Nunes a partir do cotejo com os manuscritos do tradutor, e à inclusão de notas de rodapé, as quais “Visam tão somente a esclarecer termos ou passagens obscuras e indicar, quando necessário, a correta leitura do verso, mas não desejam de modo algum travar a fluência da leitura” (Oliva Neto, 2016, p. 07). Além disso, como “única função é auxiliar o leitor a ter em mente o desenvolvimento das ações neste magnífico poema” (Oliva Neto, 2016, p. 07), é disposto, um breve resumo ou roteiro do assunto narrado no início de cada canto da epopeia,

Em seguida, há um longo estudo (da página 9 a 65) que, como o título expressa, *Breve anatomia de um clássico*, procura explorar alguns aspectos que perpassam a obra de Virgílio. Essa introdução é dividida em subseções. Em *Um livro (in)esperado* e *Um poema multiclássico*, Oliva Neto destaca o fato de que, embora o gênero épico fosse considerado obsoleto por poetas e críticos à época e anteriores a Virgílio, havia grande expectativa de uma epopeia escrita por ele, inclusive, tendo sido anunciada por outro poeta Sexto Propércio, de modo que depois de sua publicação, a *Eneida* se tornou um clássico, sendo acessada pelo público adulto e ensinada nas escolas, bem como um modelo a ser imitado por outros poetas. Entre eles, o autor do paratexto cita, na seção *A Eneida e Virgílio depois de Roma*, a influência de Virgílio em Dante, que tem aquele como um “poeta-profeta-guia”, e a perduração da epopeia na Idade Média. Isso se deve, segundo o autor, ao “heroísmo ético de Eneias [que] fez com que a Eneida permanecesse luminar muito depois da queda de Roma” (Oliva Neto, 2016, p. 31).

Para compreender a grandeza dessa obra, vale começar a pensar, como pontua o estudioso, na “quase onipresença da *Eneida* nas várias esferas da vida romana do tempo – éticas, religiosas, políticas, históricas – além da poesia” (Oliva Neto, 2016, p. 12), por conta da agência criativa de Virgílio que incutiu nela “mito, história e política”. Nesse sentido, Oliva Neto não deixa de mencionar o contexto de produção da epopeia em seu texto de apresentação, demonstrando como Virgílio constrói a relação entre o personagem fictício e o real, Enéias e Augusto. Eneias vai ser assunto de outras três subseções: *Eneias, o herói fundador*, *Eneias antes da Eneida*, *Eneias na Eneida: O herói ético*. Contrariando a expectativa de que ele se assemelhasse a algum personagem homérico, Virgílio dá outra natureza a Enéias, que, conforme Oliva Neto tenta revelar, “não é precipuamente herói-guerreiro, mas herói-fundador” (Oliva Neto, 2016, p. 21), cujos traços de caráter são mencionados, anteriormente, em obras como a *Iliada* e *Hino homérico a Afrodite*.

As demais subseções tratam da tradução e do tradutor: *Carlos Alberto Nunes, incansável tradutor*; *Metro antigo em língua moderna: o caso do hexâmetro datílico*;

Tradutor: humano, demasiadamente humano; Mínimo florilégio; Digressão: o tradutor e sua linhagem. Nelas, Oliva Neto apresenta alguns dados biográficos do tradutor, sua formação e produções, bem como discute sobre a métrica adotada por ele, explicando com esquemas visuais e trechos em latim seguidos da tradução para melhor visualização do efeito produzido por Nunes. Em certa passagem, explica que “‘O metro original’ das epopeias gregas e latinas é o chamado ‘hexâmetro datílico’, que é uma sequência de seis dátilos, isto é, seis células compostas por uma sílaba longa e duas breves”, essa “antiga métrica grega e latina, diferente da portuguesa, articula-se na duração das vogais de cada sílaba” (Oliva Neto, 2016, p. 36). O metro utilizado por Nunes, por sua vez, “consiste em respeitar: a) as seis sílabas tônicas do verso sem substituições, precisamente porque o português, repito, não possui duração, e b) a cesura” (Oliva Neto, 2016, p. 37). É discorrendo sobre a questão métrica que faz o organizador afirmar que “Nenhuma outra tradução integral em português da épica greco-latina se assemelha às de Nunes, pois nenhuma se propõe a reproduzir o hexâmetro em nossa língua” (Oliva Neto, 2016, p. 38). Para o tradutor,

A estratégia de Carlos Alberto Nunes foi equiparar todos os dizeres do idioma – eruditos e populares, da fala e da escrita, antigos e contemporâneos, brasileiros e portugueses – e dispor deles sob a unidade do hexâmetro, muito semelhantemente ao que ocorre nos poemas homéricos e ao que fez o próprio Virgílio com os vários registros do latim presentes na *Eneida* (Oliva Neto, 2016, p. 54).

Nesse texto, Oliva Neto também busca rebater algumas críticas feitas à tradução de Nunes por Haroldo de Campos, como também reconhece que se encontram diversos problemas no texto traduzido. Por fim, as duas últimas subseções, *Sobre a edição da Eneida*, tratam da organização da presente edição, e *Modo de usar* traz ainda outras chaves de leitura para a *Eneida*. Como sugestão, o autor ainda indica que “é bastante desejável que o leitor leia em voz alta o poema ou, antes, que ouça alguém a ler ao menos algumas passagens, para que perceba melhor a efetivação do ritmo hexâmetro datílico” (Oliva Neto, 2016, p. 65).

O texto introdutório de Oliva Neto é uma densa apresentação do poeta latino, sua obra e seu tradutor. Esse prefácio procura dar conta de preparar o leitor para encontrar tanto a *Eneida* de Virgílio quanto a *Eneida* traduzida de Nunes, com a expectativa de que esse encontro seja o mais produtivo possível. A profundidade do texto apresentado evidencia o rigor acadêmico na preparação dessa edição que resgata uma tradução marcante na história brasileira da literatura latina traduzida.

Autor do paratexto: Márcio Thamos e Giovanna Longo. Tradutor: João Gualberto Ferreira Santos Reis – *Reedição da Eneida de Virgílio traduzida por João Gualberto Ferreira Santos Reis conforme publicada na Bahia entre 1845 e 1846: CANTO I*, editora Asterisco, 2021

Em 2021, organizada pelos professores pesquisadores Márcio Thamos e Giovanna Longo, a *Reedição da Eneida de Virgílio traduzida por João Gualberto Ferreira Santos Reis conforme publicada na Bahia entre 1845 e 1846: CANTO I*²⁹, oferece ao leitor o contato com o texto traduzido de Santos Reis, bem como acompanhado do texto latino, sendo mantidas a grafia, acentuação e pontuação originais da primeira edição. A capa já evidencia que se trata de uma reedição, constando nome do tradutor e dos organizadores. Na publicação também há imagens ilustrativas: uma foto dos três tomos da tradução; folha de rosto e páginas originais do canto I daquela edição.

Há dois prefácios. Na *Apresentação*, são primeiramente informados dados de publicação da obra: a tradução de Santos Reis é a primeira tradução brasileira, quando e onde foi publicada, a quem era dedicada à obra e que os versos virgilianos foram vertidos para o português em decassílabos brancos. Os editores também anunciam que “Dado o interesse literário, histórico e documental da obra – e devido à sua raridade, mesmo na época em que foi impressa”, a presente edição contempla apenas o canto I, mas há “intenção de completar em sequência a reedição dos três volumes” (Thamos; Longo, 2021, p. viii). Não há maiores comentários ou discussões a respeito de aspectos da tradução. A breve *Nota biográfica sobre o tradutor*, por sua vez, foca na figura do tradutor, dispondo de informações sobre seu nascimento, sua família e a condecoração recebida por sua atuação na guerra da independência. É mencionado ainda que Santos Reis, além de tradutor, foi poeta, filólogo e professor de latim.

No paratexto *Os editores*, no fim do livro, os dois organizadores são apresentados: Thamos e Longo são docentes na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, fazem parte de programas de pós-graduação e atuam em pesquisas acadêmicas. Por essas características, ambos estão de acordo com o perfil dos doutores, que geralmente são professores universitários cujas publicações estão de acordo com suas pesquisas acadêmicas. A publicação desta reedição, organizada por eles, marca um movimento presente no século XXI: a reapresentação de traduções antigas e históricas para o público brasileiro.

²⁹ Obra disponível em: <https://sites.google.com/view/2coqueiros/titulos/a-eneida-de-gualberto?authuser=0>. Acesso em: 13 maio 2025.

Autor do paratexto: João Angelo Oliva Neto. Tradutor: João Carlos Melo Mota – Eneida, editora Autêntica, 2022

Além do prefácio do próprio tradutor, analisado na seção correspondente, a edição da editora Autêntica traz um paratexto assinado por Oséias Silas Ferraz, coordenador da Coleção Clássica, apresentando a proposta da coleção. O outro paratexto é assinado por João Angelo Oliva Neto, que com o título *As impiedades de Eneias e a artimanha de Virgílio*, divide o prefácio em duas seções: *I. Ler a Eneida* e *II. Traduzir a Eneida*.

Na primeira seção, inicialmente, ele elabora alguns motivos para se ler a *Eneida*: seja porque nela contêm diversos dramas, seja porque se tornou um clássico, sendo modelo da literatura ocidental, seja porque é fundamental para entender a época de Augusto ou o que se produziu depois dela, seja pela influência exercida em seu tempo e séculos mais tarde em épocas distintas, como a Idade Média, o Renascimento, e valorizada pelo cristianismo, seja porque apresenta um herói mais próximo às pessoas que podiam se reconhecer nele, com suas virtudes e vícios. Analisando a figura de Enéias, conhecido pelo epíteto que recebera de pio, Oliva Neto vai mostrar, com exemplos de certas passagens da história, um outro lado do herói: impio, cruel, impiedoso, mais humano, e não um personagem “chato” ou perfeito como por algum tempo se fez pensar que ele fosse.

Na segunda seção, Oliva Neto lembra que, no presente século, tem se republicado traduções antigas, o que é importante, especialmente para a História da Tradução e História da Literatura, mas pontua que também é necessário haver novas traduções poéticas. Segundo ele, criando pontes entre duas línguas e culturas, “A tarefa desses tradutores é fazer que o poema antigo cause em nosso tempo a comoção que causou no tempo dele, e isso só poderá ocorrer quando se agenciam todas as potencialidades da linguagem poética de nossa língua nos dias de hoje” (Oliva Neto, 2022, p. 32), porque “é somente nela que nós nos reconhecemos hoje e é ela que pode causar em nós aquela comoção” (Oliva Neto, 2022, p. 32). Faltava em português, de acordo com o autor, essa tradução integral e poética da *Eneida*, para ele, a tradução na íntegra da *Eneida* tem sido negligenciada pelos tradutores brasileiros.

O texto de Oliva Neto antecede o de Mota na organização da edição. Enquanto o texto do tradutor trata mais de questões tradutórias, o de Oliva Neto introduz o autor e a obra em questão, abordando aspectos temáticos gerais da epopeia, mas também discutindo um tópico específico do personagem principal. Dessa forma, o generoso espaço paratextual contempla essas duas contextualizações para o leitor.

4.2.2 Fábulas

Autor do paratexto: José Pérez. Tradutor: A. B. Santos Martins; Manoel de Moraes Soares – *Fábulas: Fabularum Aesopiarum*, editora Cultura, 1941

Sob direção de José Pérez, a coleção Os mestres do Pensamento, da Editora Cultura, contempla a obra *Fedro - Fábulas (Fabularum Aesopiarum)*, como informado na folha de rosto, com tradução em prosa de A. B. Santos Martins e, em verso, de Manoel de Moraes Soares, acompanhadas do texto latino. No verso desta página, está a *Síntese cronológica da vida de Fedro*, apenas com a data de nascimento e morte do fabulista. É informado, porém, que se trata de uma *Cronologia deficiente e insegura*. Abaixo, na mesma página, há uma *Cronologia bibliográfica*, com indicação de algumas edições das fábulas, por exemplo, a primeira descoberta por Pierre Pithou em 1596 ou a edição de L. Havet, em 1895, até a presente publicação, de 1941.

O paratexto existente é assinado pelo responsável pela coleção: *Prefácio de José Pérez*, que assina outros prefácios das obras que organizou para a editora. Nesse texto, Pérez comenta sobre o fato de que o que se conhece a respeito de Fedro advém de suas próprias fábulas e que não é mencionado por seus contemporâneos, mas depois de conhecido é considerado o precursor da fábula na literatura latina, influenciando outros fabulistas posteriores. Tecendo elogios ao autor romano, para Pérez, mais do que intenções morais, encontra-se na obra fedriana críticas ferozes e diretas a figuras públicas e ao comportamento social daquela época, haja vista as alusões presentes em suas narrativas.

A proposta da editora, pelo que consta no final do texto introdutório, é editar ou reeditar traduções já consagradas, por isso, foram escolhidas as traduções de Moraes Soares, de 1805, e de Santos Martins, de 1887, ambas publicadas em Lisboa. É também explicado que foi eliminada a tradução literal que aparecia entre parênteses na obra de Santos Martins, pois dificultava a leitura corrente do texto, considerando ainda que tinha sido posta ali pelo tradutor porque sua edição se destinava a estudantes de latim. O autor ainda indica outras traduções portuguesas para leitura, e brasileira, menciona a de Sousa da Silveira e de B. Sampaio.

A presente publicação, da editora Cultura, é uma edição que proporciona ao leitor a experiência da leitura da tradução tanto em prosa quanto em verso, podendo ser comparada com o texto latino que as acompanha. Dentro da coleção da qual faz parte, a obra parece promover o acesso à cultura clássica, contextualizando o público a respeito do autor Fedro e do conteúdo das *Fábulas*.

Autor do paratexto: Maria Fernanda. Tradutor: Nicolau Firmino – *Tradução literal das Fábulas de Fedro por Nicolau Firmino*, editora Lusitana, 1941

Além da tradução da *Eneida*, Nicolau Firmino também traduziu *Fábulas*, com publicações em Portugal e no Brasil, com data de 1941. A edição consultada trazia na folha de rosto a informação: *Tradução literal das Fábulas de Fedro (Contidas nas seletas aprovadas oficialmente) por Nicolau Firmino*. Esse título evidencia dois pontos importantes adotados pelo tradutor: a abordagem utilizada é a tradução literal e a referência a um documento oficial, no qual eram indicadas obras a serem estudadas no ensino básico.

Essa edição contém um prefácio intitulado *Ao leitor*, assinado apenas por Maria Fernanda, com a indicação de local e data: Lisboa, abril de 1938. O primeiro parágrafo informa que o livro faz parte da Coleção dos Clássicos Latinos e o texto que segue foi transcrito de outro prefácio elaborado por Firmino, nas obras *Tradução Literal da Eneida* e *Tradução Literal dos Comentários da Guerra Gaulesa*. O texto de Firmino é posto entre aspas; e aqui nesta pesquisa foi analisado na Seção 4.1.2.2. Resumidamente, o tradutor defende o uso de tradução como auxiliar no aprendizado de língua, bem como esclarece a preocupação em traduzir literalmente o texto latino. A autora finaliza comentando que a presente edição contém fábulas que também se encontram em compêndios de outros quatro professores. Informa ainda que há um índice numérico cotejando as quatro edições, visando facilitar a procura dos alunos.

A organização da edição se assemelha a da *Eneida*, pela mesma editora. Os elementos dispostos e seus conteúdos revelam que o material de Firmino, assim como tantas outras do século XX, faz parte do grupo de edições destinadas ao estudo do latim.

Autor do paratexto: Samuel Pfromm Netto. Tradutor: Antônio Inácio de Mesquita Neves – *Fábulas*, editora Átomo, 2001

Séculos depois da primeira edição em 1884, a tradução das *Fábulas*, por Antônio Inácio de Mesquita Neves, recebeu uma nova publicação, sob coordenação editorial de Samuel Pfromm Netto, pela Editora Átomo, em 2001. O livro conta, além do prefácio do tradutor, mantido da primeira edição, com uma introdução assinada por Netto, *De Esopo e Fedro aos Muppets: a trajetória da Fábula*.

Já no início de seu texto, Netto aponta uma questão importante:

O retorno à fábula, proporcionado ao leitor de hoje por esta reedição da tradução clássica de Mesquita Neves das fábulas de Fedro, reativa os laços que nos prendem ao passado multimilenar de um tipo peculiar de ‘histórias de proveito e exemplo’, o mais das vezes tendo como personagens os animais ou os personagens inanimados

que pensam, sentem, agem e falam como se fossem seres humanos (Netto, 2001, p. 03).

Com o objetivo dessa reaproximação, Netto em seu texto faz uma incursão no tempo para tratar da história da fábula, chegando a sua evolução no presente século, além de situar Fedro nesse contexto. A tradição de narrações orais faz parte de diversas culturas, e o autor menciona o caso da tradição fabular indiana, que é bastante antiga. Já em relação ao ocidente, tem-se como referência os fabulistas Esopo e Fedro. Contudo, Netto pontua que é possível encontrar algumas fábulas em autores latinos anteriores como Hesíodo, Arquíloco, Ênio, entre outros, e posteriores como Bárbrio e Aviano, dos quais pouco se sabe, mas reconhece que foi Fedro quem elevou a elaboração do gênero, criando “fábulas originais, além de pôr em versos latinos parte das fábulas gregas atribuídas a Esopo” (Netto, 2001, p. 11). Netto não deixa de comentar sobre a relação de Esopo e Fedro, e a influência de ambos posteriormente. Inclusive, ele menciona diversos fabulários surgidos na Europa ao longo do tempo, tendo como referência os dois autores antigos.

Referente ao Brasil, a tradição oral também se fez presente, sobretudo, de origem indígena e africana. Para Netto, contudo, “Falta, até agora, um balanço abrangente e bem fundamentado das origens e da evolução da literatura fabular em língua portuguesa” (Netto, 2001, p. 23). Do século XIX, o autor cita alguns nomes como Marquês de Maricá, Justiniano José da Rocha, Antônio Maria Backer, Antônio Sales, do século XX, Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Humberto de Campos, entre outros autores que contribuíram para a permanência da cultura fabular no país.

Também chama a atenção para a sobrevivência da fábula em outras linguagens:

Longe de se esgotar, o gênero fabular produziu numerosas obras importantes em diversos países, nos séculos 19 e 20. Ocorrem, além disso, mutações, inovações e adaptações, ligadas à expansão da literatura infantil, ao desenvolvimento das histórias em quadrinhos, do cinema de animação, do vídeo e da articulação das fábulas “adultas” com temas e problemas significativos desses novos tempos (Netto, 2001, p. 19).

Foi principalmente a partir de La Fontaine, no século XVII, que a fábula passou a ser associada à literatura para criança, porém, conforme destaca o autor, há muito tempo se aponta que esse tipo de texto é mais profundo do que aparenta. Quanto à “fábulas para adultos”, Netto cita vários títulos de autores que teriam criado obras consumidas por adultos, como Lewis Carroll, Oscar Wilde, Saint-Exupéry, Tolkien, e outros, especialmente, para ele, o maior fabulista do século XX, o italiano Trilussa. Ademais, mesmo com a novidade de outras linguagens, a cultura fabular continuou sendo revisitada, pois, de acordo com Netto,

“Além de estimular a criação de obras originais, a mídia que se agigantou no século 20 foi igualmente veículo de transmissão ao público de parte considerável do fabulário e dos contos de animais do passado” (Netto, 2001, p. 26). Exemplificando algumas obras, há um destaque para *Krazy Kat* e *Pogo*, aclamadas histórias em quadrinhos produzidas por George Herriman e Walt Kelly, respectivamente, autores que, para Netto, “são os Fedro, os Esopo, os La Fontaine do derradeiro século do Segundo Milênio” (Netto, 2001, p. 29).

Nesse prefácio, portanto, o leitor encontra um panorama da história da fábula, desde a menção a tradições antigas orais, passando, especialmente, pela greco-romana, pela cultura europeia, até o seu desdobramento em novas linguagens. O cultivo da fábula no Brasil também é apontado pelo organizador do livro. Netto, em certa passagem, reconhece a necessidade de uma nova publicação de Fedro em português, uma vez que as traduções disponíveis são dos séculos passados. Nesse ponto, apresenta a presente edição, comentando alguns dados a respeito do tradutor, suas experiências profissionais e poéticas. Em seguida, tratando do fabulista, Netto dispõe algumas informações gerais e recorrentes a respeito de Fedro: nascido em Macedônia, levado à Roma, liberto de Augusto, viveu no século I d. C. durante o governo de Tibério e Calígula, tendo lançado seus livros que continham alusões à condutas condenáveis, foi perseguido e condenado.

Além disso, após o texto introdutório, há outro paratexto, *Fedro: roteiro bibliográfico*, no qual estão dispostos para conhecimento do leitor um material sobre a obra de Fedro. São mencionados nos *Manuscritos* a quem eles pertenciam, onde foram encontrados e sua datação. Consultando algumas listagens de edições, em *Edições das Fábulas de Fedro*, o organizador destaca alguns lançamentos entre séculos, sendo a primeira data apontada por ele 1596 e a última 1966; a única relacionada ao Brasil é a de I. Roquete. Paris-Rio de Janeiro: Alves, de 1856. Em outra listagem são apresentadas as *Traduções de Fedro em Português*, incluindo publicações no Brasil, inclusive, aquelas analisadas no presente trabalho, e em Portugal. Por fim, há indicação de referências a respeito da obra em *Léxicos e Estudos*, especialmente estudos em outras línguas.

Desse modo, nota-se que esse aparato crítico e material serve para contextualizar o leitor a respeito do gênero e do autor em questão, que foram o foco nesses paratextos. Ainda que a tradução de Mesquita Neves seja mencionada, ou que seja sentida a necessidade de uma nova tradução das *Fábulas* em português, a tradução não é um assunto discutido com profundidade. Ao que parece, o livro foi preparado para uma reapresentação das fábulas e de Fedro ao público brasileiro.

4.2.3 Confissões

Autor do paratexto: Riolando Azzi. Tradutor: Frederico Ozanam Pessoa de Barros – *As confissões*, editora Tecnoprint, 1970

A tradução das *Confissões* feita por Frederico Ozanam Pessoa de Barros é uma das traduções que tem circulado entre os leitores, ganhando novas edições. A edição mais antiga, no registro da BN, é de 1961, publicada pela Editora das Américas. Mais a frente, a Tecnoprint e a Ediouro também publicam a mesma tradução, e, no século XX, em 2011, pela Nova Fronteira, e 2020, pela Editora Petra. Não só a sua tradução de Agostinho parece fazer sucesso, a tradução de *Os Miseráveis*, de Vitor Hugo, cuja primeira edição é de 1957, foi revista pelo tradutor e publicada em 2017 pela Penguin Companhia e, anteriormente, já tinha sido pela Cosac & Naify. Barros também publicou uma seleção de obras com leitura comentada sobre o poeta Guilherme de Almeida e outro livro sobre o político Adhemar de Barros, além de ter organizado os *Sermões* do Padre Antônio Vieira. Porém, com exceção de que é padre, não encontramos maiores informações sobre a formação ou atuação profissional deste tradutor.

A edição de 1970, pela Tecnoprint, traz na capa que a tradução é de tal tradutor, com *Introdução do Padre Riolando Azzi, S. D. B.*. Além disso, aparece a coleção à qual a obra pertence, *Coleção Livros da Religião*, e quatro imagens relacionadas ao conteúdo da obra. A folha de rosto repete as informações da capa. Não há prefácio escrito pelo tradutor Barros. Riolando Azzi³⁰, por sua vez, é doutor em filosofia, com formação nos anos setenta e oitenta do século passado, e é autor de diversas publicações em revistas e livros relacionados à religião, em um largo período de tempo que vai dos anos sessenta à primeira década dos anos 2000.

O longo texto introdutório elaborado por ele tem como eixo o gênero autobiografia. Dividido em dois grandes blocos – *I - Antes de Rousseau...* e *II - Depois de Rousseau* – com outras subdivisões, Azzi cita e relaciona com as *Confissões* de Santo Agostinho diversas obras de autores de diferentes tempos que seguem o mesmo estilo de literatura confessional. Nesse empenho, ele procura tecer, como deixa evidente, “relações históricas e influências espirituais”, demonstrando o poder influxo da obra agostiniana. Inclusive, em favor da sua argumentação sobre a produção de autobiografias, ou *confissões cristãs*, como chama, o autor

³⁰ Nota de pesar da ANPOF, Associação Nacional de pós-graduação em Filosofia, informa alguns dados sobre o autor. Disponível em: <https://anpof.org.br/comunicacoes/notas-e-comunicados/nota-de-pesar-riolando-azzi>. Acesso em: 05 maio 2025.

organiza os autores referenciados em três grupos, em crise de ordem moral, intelectual e espiritual, “Todos eles, de uma forma ou de outra, encontraram em Agostinho um exemplo e um estímulo” (Azzi, 1970, p. 35). Em outro trecho, afirma: “Para todos eles, como já era para Agostinho, só a Igreja Católica pôde trazer a solução completa, pois só aí se encontra a Cristo: Caminho, Verdade e Vida” (Azzi, 1970, p. 35).

No decorrer do texto, não deixa de apresentar o conteúdo das *Confissões* e seu autor. Para o Azzi, essa obra é “um hino de ação de graças pelos benefícios celestes. E é justamente como um hino de louvor a Deus que Agostinho narra sua vida. É a história de uma alma, onde se revelam os prodígios da graça divina em uma natureza rebelde e decaída” (Azzi, 1970, p. 08). Os demais autores citados encontraram ali, defende ele, alguma identificação e inspiração.

Ainda sobre o gênero literário, Azzi acredita que “De fato, vivemos no século das Autobiografias, das ‘Confissões’ [...] época em que o subjetivismo atinge seu zênite” (Azzi, 1970, p. 35). Para ele, isso pode ser visto pela “filosofia do existencialismo, o expressionismo na arte, o desenvolvimento prodigioso da psicologia, da psiquiatria, da psicanálise, da psicologia do profundo, são manifestações mais patentes dessa era da introspecção” (Azzi, 1970, p. 35). Desse modo, o texto manifesta o objetivo de apresentar uma contextualização a respeito de um autor e sua obra. Para tanto, o prefaciador utiliza o gênero texto como gerador dessa apresentação. Além disso, fica evidente a expectativa de que essa introdução sirva também de instigação para a leitura de uma obra que já transformara tantas vidas.

Autor do paratexto: José Américo Motta Pessanha. Tradutor: J. Oliveira Santos; A. Ambrósio de Pina – *Santo Agostinho*, segunda edição, editora Abril Cultural, 1980

J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, dois jesuítas portugueses, traduziram as *Confissões* em meados do século XX. A data, pelo menos da segunda edição, é de 1942, lançada no Porto, Portugal. Esta tradução ganhou no Brasil sucessivas novas edições, conforme pode ser visto no Quadro 2 (Apêndice A). Uma delas faz parte da Coleção *Os Pensadores*, da editora Abril Cultural, publicada a segunda edição em 1980, que será aqui comentada.

Vale mencionar que na publicação de Portugal, pela Livraria Apostolado da Imprensa, consta, além de um prólogo de Lúcio Craveiro da Silva, um prefácio assinado por Ambrósio de Pina. Neste texto, Pina aborda questões importantes a respeito da obra em onze tópicos, inclusive, no último, ele comenta sobre a tradução. O primeiro comentário se refere à dificuldade: “Modestamente declaramos terem sido muitas as dificuldades em que

tropeçamos”, por conta de que “A frase de Santo Agostinho com um signo especial de originalidade, enrodilha-se sobre si mesma num tal labirinto de ideias que só o estudo, a meditação e a consulta dos comentadores a podem destrinçar” (Pina, 1966, p. 23). Para o tradutor, se tivessem recorrido “ao método da tradução livre”, o trabalho poderia ter sido mais fácil, porém o resultado seria mais *fantasista e não tão valioso*. Quanto à abordagem da tradução, é justificado:

Preferimos a versão literal quanto possível, porque esta se avizinha mais do pensamento do autor nem rodeia as dificuldades. Nisto consistiu o nosso principal esforço: traduzir fielmente o pensamento de Santo Agostinho, buscando a fluência e procurando dar aos vocábulos a força própria que possuem no original latino. Repetições e jogo de palavras, tudo isso conservámos quanto possível. Mas tradução literal não significa escravização do texto. Por isso os períodos demasiado extensos foram divididos, e lugares obscuros foram aclarados, sem ser preciso deformar a frase de Santo Agostinho (Pina, 1966, p. 23).

Preocupações em relação à fidelidade ao pensamento do autor e à recepção do texto traduzido perpassam os objetivos dos tradutores, como fica é percebido no trecho acima. Este prefácio de Pina, entretanto, não é posto nas publicações brasileiras. Optamos por mencionar esta questão, porque fica evidente a perda de conteúdo de uma edição a outra, quando o texto do próprio tradutor é retirado em novas publicações.

Na edição brasileira de 1980, a capa apresenta a imagem, ao fundo, de um santo, em tom sépia, com o título *Sto. Agostinho* e o nome da coleção. Na contracapa, há a informação de que o volume contém as obras *Confissões* e *De magistro*, com um pequeno parágrafo de resumo sobre o conteúdo de cada uma. Ali também está posto: *Traduções de: J. Oliveira Santos, S. J., A. Ambrósio de Pina, S. J. e Angelo Ricci. Consultor da Introdução: José Américo Motta Pessanha*. Na folha de rosto, o título em destaque é seguido dos tradutores de cada obra, sendo os dois primeiros das *Confissões*, e o último da *De Magistro (Do Mestre)*³¹.

O texto introdutório de Pessanha, intitulado *Sto. Agostinho (354-430) Vida e Obra*, oferece ao leitor uma contextualização, com fatos histórico-biográficos, a respeito, como explícito no título, da vida e da obra deste autor. Local de nascimento, relação familiar, a fé da mãe de Agostinho, as viagens, os estudos, a conversão, o episcopado, as inquietações e pesquisas, as concepções de Agostinho, assim como a situação histórico-política da época em que viveu são temas abordados em tal prefácio. O texto é permeado por diversas imagens ilustrativas que complementam o conteúdo: há fotos do Altar dos Padres da Igreja, de Michael Pacher, representando São Jerônimo, Santo agostinho, São Gregório e Santo

³¹ Em Tuffani (2006) consta a publicação de *Demagistro. Tradução e nota introdutória de Ângelo Ricci*, em 1956 (2ª ed.), pela Universidade do Rio Grande do Sul.

Ambrósio; pintura da cena do batismo de Santo Agostinho pintada por um anônimo, no século XV; deste mesmo século, ilustrações francesas para a obra *Cidade de Deus*, também de Agostinho; o quadro *S. Agostinho em sua Cela*, de Botticelli, e afrescos de Ottaviano Nelli em uma igreja da Itália. Por fim, há uma *Cronologia* da vida de Agostinho com os principais eventos destacados, desde 313 com a promulgação, por Constantino, do cristianismo como religião oficial, passando por 354, nascimento de Agostinho, entre outros momentos de sua vida e outros históricos, até 430, de quando da sua morte.

Dividindo o texto em subseções intituladas *O caminho da salvação*, *Bispo e pensador*, *A patrística*, *Fé e razão*, *O conhecimento*, *A alma e o corpo*, *A luz da verdade*, *Deus*, *O homem e o pecado*, Pessanha discorre sobre algumas questões de ordem filosófica debatidas por Agostinho, expondo o lado filosófico desse autor, seu contexto, o diálogo com teorias clássicas, como especulações filosóficas gregas e romanas das quais se serviu o autor e que moldaram suas concepções. Tanto em sua explicação sobre questões da filosofia, quanto em relação às influências de Agostinho, Pessanha cita, em vários momentos, autores antigos, como Platão, Plotino, Heráclito, Tertuliano, Varro. Em certa passagem, afirma:

Antes da conversão ele andara inquieto pelos caminhos das elaborações racionais dos maniqueus, do ecletismo ciceroniano e do neoplatonismo de Plotino. Todos, especialmente o último, prepararam a explosão mística de iluminação pela fé. Depois desta, utilizou tudo o que a sua cultura filosófica lhe fornecia, no sentido de racionalizar os dogmas cristãos (Pessanha, 1980, p. XIV-XV).

Assim, Pessanha traça, ao longo do texto, o percurso intelectual e espiritual de Agostinho. Resumidamente, ao fim do texto, ele volta a pontuar:

A nova era seria dominada pela palavra do bispo de Hipona, pois ninguém como ele tinha conseguido, na filosofia ligada ao cristianismo, atingir tal profundidade e amplitude de pensamento. Vinculou a filosofia grega, especialmente Platão, aos dogmas cristãos, mas, quando isso não foi possível, não teve dúvidas em optar pela fé na palavra revelada. Combateu vigorosamente o maniqueísmo, enquanto teoria metafísica, embora permanecesse visceralmente impregnado de uma concepção nitidamente dualista que contrapunha o homem a Deus, o mal ao bem, as trevas à luz (Pessanha, 1980, p. XXIII).

De forma rigorosa e não simplista, o prefácio de Pessanha, ao se concentrar em abordar concepções do campo da filosofia, procura construir pontes entre o leitor e a complexidade filosófica presente nas obras agostinianas. Ele combina aspectos históricos, biográficos, cronológicos e bibliográficos em uma linguagem que tenta ser acessível ao público geral.

O autor desse texto, Pessanha³², é um filósofo brasileiro e professor universitário, tradutor e autor atuante nas últimas quatro décadas do século XX, tendo dirigido o Centro Cultural de São Paulo e a coleção Os Pensadores, entre outras séries, da Editora Abril Cultural, sendo responsável por vários textos introdutórios das publicações desta coleção. Embora também seja tradutor, Pessanha não trata a respeito da tradução em seu prefácio. Em seu texto, prevalece uma densa apresentação a respeito de Agostinho, oferecendo um preparo para os leitores sobre o autor da obra, que é uma figura importante tanto para a história da Igreja Católica quanto para a filosofia ocidental.

Autor do paratexto: sem autoria explícita. Tradutor: Maria Luiza Jardim de Amarante – *Confissões*, editora Paulinas, 1984

Outra tradução das *Confissões* no século XX é de Maria Luiza Jardim de Amarante, lançada em 1984, pela Edições Paulinas, sendo divulgada também, inclusive com novas edições e reimpressões, pela Editora Paulus. A capa traz, além do título e do nome do autor, o recorte da imagem de Santo Agostinho da obra Altar dos Padres da Igreja, de Michael Pacher. Na ficha catalográfica e no verso da folha de rosto aparece o nome da tradutora junto à informação *Revisão cotejada com o texto latino: Prof. Antônio da Silveira Mendonça*.

Há uma *Introdução – Vida e obras* no livro, sem assinatura explícita. Nesse texto, prevalece a apresentação sobre o autor das *Confissões*. “São estes, em resumo, os dados fundamentais da vida de Agostinho. É realmente impossível apresentar sua riquíssima personalidade em poucas linhas” (Introdução, 1984, p. 08): filho de mãe católica, que fervorosamente esperou pela conversão do filho, e pai pagão, que desejava que ele se tornasse retórico; os estudos em outras cidades; o relacionamento amoroso com uma mulher com quem terá um filho; os interesses filosóficos do jovem; os trabalhos enquanto professor e a publicação do primeiro livro e de alguns outros; a participação na seita dos maniqueístas, a crise de ceticismo e, posteriormente, o batismo na fé católica até a ordenação como bispo, o ministério exercido e as publicações de novos textos relacionados à sua nova atuação e, por fim, sua morte.

A segunda parte do texto se concentra na exposição das *Confissões*, por exemplo, “Contêm uma parte autobiográfica (os livros de I-IX), com acusação de culpas e também agradecimento a Deus [...]. No livro X, Agostinho analisa, com perspicácia psicológica, sua

³² O filósofo recebeu uma apresentação especial na Revista Kléos - Revista de Filosofia Antiga, n. 7-8, v. 7-8, 2003-2004, do Programa de Estudos em Filosofia Antiga, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.pragma.ifcs.ufrj.br/kleos/K7/K7-Empedocles.pdf>. Acesso em: 06 maio 2025.

posição étnico-religiosa no momento em que escreve” (Introdução, 1984, p. 09). São abordadas temáticas presentes na obra agostiniana, entre elas, segundo apontado nessa introdução, a questão da existência ou natureza de Deus ou o problema do homem e sua alma, ou ainda a busca pela felicidade e pela verdade, assuntos que perpassam os dez primeiros livros das *Confissões*, sendo os últimos três dedicados a uma reflexão e explicação sobre o Gênesis bíblico.

Brevemente, no fim do texto, é comentado sobre a estética da obra, considerada de grande valor literário, pela originalidade de Agostinho, que, para o autor do paratexto, está relacionada ao fato de seu autor ser retórico, filósofo e literato, mas, sobretudo confessor. Ele afirma: “Encontramos aí o professor de retórica amante do estilo empolado e do rebuscado estilístico [...]. E encontramos essa marca artística tanto nas breves e concisas reflexões, como em inteiras páginas de um lirismo que nada tem a invejar aos mais celebrados autores latinos” (Introdução, 1984, p. 11). Há, portanto, um reconhecimento de qualidades estéticas das *Confissões*, porém isso é comentado de modo muito sucinto e pontual, sem qualquer aprofundamento.

Nesse paratexto predomina uma contextualização de dados considerados importantes da trajetória de vida de Santo Agostinho, bem como dos assuntos que atravessam sua obra. Comentários sobre a tradução ou o autor dela não aparecem nesse prefácio.

Autor do paratexto: Patrício Sciadini. Tradutor: Attilio Cancian – *Coração inquieto, Santo Agostinho*, editora Cidade Nova, 1990

Parte da coleção Clássicos da Espiritualidade, da Nova Cidade Editora, o livro *Coração inquieto, Santo Agostinho*, trazendo esse título na capa, reúne trechos de obras deste autor. Na capa não há uma imagem referente ao conteúdo da obra, são apenas traços em tons azuis e vermelhos, também não apresenta o nome do tradutor, que só é mencionado na ficha catalográfica. Não encontramos maiores informações sobre Attilio Cancian, mas por alguns títulos publicados de sua autoria, parece que ele tenha sido um tradutor e autor diversificado, com traduções de algumas obras, como de Humberto Eco, Hans U. Von Balthasar, Marthe Robert, publicou ainda obras sobre aspectos gramaticais do português, como verbos e ortografia, entre outros, como a compilação de cartas de amor e sobre a sabedoria na vida humana.

Por outro lado, o nome do organizador da coleção aparece pelo três vezes, em uma página sobre outros livros publicados pela editora, na folha de rosto e na contracapa: *Col. Clássicos da Espiritualidade, Organizada e dirigida por Frei Patrício Sciadini, o.c.d.. A*

coleção propõe volumes, em formato de bolso, com seleção de textos de autores que abordem a espiritualidade, como Edith Stein e Teresa d'Ávila. Frei Patrício Sciadini é um sacerdote italiano naturalizado brasileiro, publicou diversos livros envolvendo a temática da espiritualidade, dos santos da igreja, entre outros.

A epígrafe foi escolhida da própria obra *Confissões*: “Pequena é a casa da minha alma, Senhor, para que possais entrar: aumentai-a! É toda ruínas, reformai-a!”. Entende-se que, assim como Santo Agostinho clamou pelo Senhor, o leitor também pode fazê-lo, ou ainda, que a leitura do livro possa gerar algum impacto positivo no leitor, relacionado ao desenvolvimento da sua espiritualidade. A *Introdução*, que vem em seguida, é assinada pelo próprio organizador. Nela, o autor procura apresentar dados biográficos sobre o santo, os pais, os estudos, os eventos da vida adulta, especialmente a conversão, e os trabalhos para a igreja. Sciadini destaca algumas características de Agostinho: dedicado à oração, amante da pobreza, amigo; procura também brevemente comentar sobre alguns livros que, para ele, “parecem mais significativos para o crescimento da pessoa humana” (Sciadini, 1990, p. 19): *Solilóquios*, *Confissões*, *A Trindade*, *Exposição sobre Salmos*.

No penúltimo tópico abordado, *Mensagem*, fica evidente o tom motivacional adotado em todo o texto: “Qualquer pessoa, por mais pecadora que seja, perto de Agostinho se sente bem, redescobre o desejo de luta, e recomeça. Não há espaço para o desânimo. A vida é luta. Não podemos nos entregar aos vagalhões do mal, que tentam destruir nossas frágeis resistências” (Sciadini, 1990, p. 21). No fim do texto, ao falar da coleção, comenta sobre o grande risco de selecionar trechos de um autor, mas termina afirmando: “Com Agostinho mestre, na simplicidade e alegria, caminemos para Deus. Ele sempre nos espera para nos acolher e amar” (Sciadini, 1990, p. 23). Nota-se o tom apelativo do texto.

Esta edição das *Confissões* é mais um exemplo em que o tradutor não tem a oportunidade de se manifestar em textos paratextuais. Como em outros casos, prefácio ou introdução tem sido deixada a cargo de outros convidados, atuantes na área religiosa ou filosófica. Além disso, a tradução ou tradutor não são abordado no paratexto em questão, revelando, novamente, a prevalência da apresentação a respeito do autor e da obra.

Autor do paratexto: Roque Frangiotti. Tradutor: Maria Luiza Jardim de Amarante – *Confissões*, editora Paulus, 1997

A tradução de Maria Luiza Jardim de Amarante tem sido bastante aproveitada pela editora Paulus, que promove sucessivas novas edições e reimpressões do texto traduzido. Em 1997, essa tradução foi incluída na Coleção Patrística da editora.

A *Introdução*, elaborada por Roque Frangiotti, doutor em teologia, professor universitário e autor de livros, inicia com algumas apreciações acerca da qualidade estética desta obra de Agostinho, que se caracteriza, para o autor, como:

Escritura serrada, densa, nutrida de citações meditadas das Escrituras e de reflexões filosóficas, são um grande espelho da alma inquieta e perturbada de Agostinho. Revelam uma vontade intensa de encontrar a verdade definitiva, absoluta, que satisfaça sua imensa sede de saber, de crer, de ser perdoado. [...] O domínio apurado da língua, a força da retórica, a escritura talentosa, tumultuada, o poder do pensamento e a qualidade do estilo explicam o sucesso durável da obra (Frangiotti, 1997, p. 09).

O texto da introdução termina no mesmo sentido, declarando Frangiotti (1997, p. 15) que “*Confissões*, uma das obras mais lidas no Ocidente, exerce ainda hoje enorme fascínio por seu valor literário, autobiográfico, místico, filosófico, teológico, exegético, poético, retórico”. Isso se deve, para o autor do paratexto, tanto “pelos temas nela tratados: o mal, a criação, o tempo, a graça, o itinerário da alma para Deus” (Frangiotti, 1997, p. 15) quanto ao “tom totalmente novo” que a autobiografia de Agostinho assume no início do século V:

Longe de propor uma visão idealizada de sua vida, Agostinho expõe suas fraquezas. Ele se interroga com ansiedade sobre suas motivações. Descobre-se obscuro a seus próprios olhos e julga-se, para si mesmo, uma ‘terra de dificuldades’[de modo que] Surge destas páginas um eu humano que dialoga constantemente com o Tu divino de maneira nova (Frangiotti, 1997, p. 10).

No restante do texto, predomina a exposição dos principais dados sobre a vida de Agostinho. O conteúdo da obra volta a ser abordado na subseção *Estrutura e conteúdo das Confissões*, reconhecendo a diferença entre a primeira e a segunda parte do texto, Frangiotti informa que “A primeira parte que compreende os livros I-IX, é, portanto, autobiográfica. Nela, Agostinho reflete sobre sua infância e adolescência, sua juventude, suas aventuras, seus erros, suas paixões, sua formação, suas buscas, sua aversão ao cristianismo” (Frangiotti, 1997, p. 14). Já a segunda parte, especialmente os livros XI-XIII, “se constitui de comentários aos primeiros versículos do Gênesis, considerações sobre o mundo e Deus, a criação, o tempo e a eternidade, tecendo contínuos louvores à grandeza e à liberalidade do Criador” (Frangiotti, 1997, p. 15), sendo o livro X intermediário, “uma análise psicológica perspicaz de seu estado de espírito no momento em que escrevia” (Frangiotti, 1997, p. 13).

Entretanto, em nenhum momento nesta introdução é mencionada a tradução ou a tradutora. O texto de Frangiotti se concentra em discorrer sobre o autor e a temática da obra, seguindo a orientação disposta na *Apresentação*, presente na edição, assinada por “A Editora”. Além de esclarecer os objetivos da Coleção Patrística, que, diante da lacuna percebida a propósito de produções de textos fundamentais da literatura cristã no período

patrístico, pretende levar ao público brasileiro edições despojadas, porém, sérias e cuidadosamente preparadas, de acordo com o que é informado. Para tanto, uma medida tomada foi: “Cada autor e cada obra terão uma introdução breve com dados biográficos essenciais do autor e um comentário sucinto dos aspectos literários e do conteúdo da obra suficientes para uma boa compreensão do texto” (Editora Paulus, 1997, p. 06). Esse preparo inicial se deve ao objetivo pontuado nessa apresentação: “O que interessa é colocar o leitor diretamente em contato com o texto” (Editora Paulus, 1997, p. 06).

4.2.4 Apreciações da seção dos paratextos de outra autoria

A seção 4.2 deste trabalho tratou de obras que ficaram à parte do *corpus* principal da pesquisa por não corresponderem ao critério da autoria do paratexto, isto é, tratou-se de paratextos assinados por terceiros que não os tradutores da obra. Foram apresentadas acima dezoito edições publicadas ao longo dos séculos XX e XXI, sendo três edições da *Eneida*, duas das *Fábulas* e cinco das *Confissões* do período passado, e sete da *Eneida* e uma das *Fábulas* da época contemporânea.

Da quantidade total de publicação, dez edições são de traduções antigas, de outro momento, preparadas por outros tradutores ou organizadores, sendo sete ocorrências da *Eneida*, duas das *Fábulas*, e uma das *Confissões*. No caso de Santos Martins e Moraes Soares com as *Fábulas*, Oliveira Santos e Ambrósio de Pina com as *Confissões*, trata-se de traduções realizadas por tradutores portugueses sendo publicadas posteriormente no Brasil, ainda no século XX, assim como traduções do português Nicolau Firmino, denotando uma prática nada incomum, dado que Portugal possuía uma tradição editorial mais consolidada.

As demais novas publicações com traduções antigas, que ocorrem ao longo da era dos doutores, se devem especialmente ao interesse de pesquisadores acadêmicos em reapresentar ao público moderno textos que marcaram a história da tradução dos clássicos no Brasil, pois são obras já consagradas na tradição, como a tradução de Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes. O intento também pode ser dar visibilidade a textos pouco conhecidos, como a tradução de João Gualberto F. Santos Reis, Barreto Feio e Costa Silva, J. Laender. Essa postura evidencia o compromisso, na era dos doutores, com a produção intelectual na academia, uma vez que essas traduções são acompanhadas de paratextos elaborados a partir de pesquisas das quais o autor-pesquisador participa. Um exemplo é Vasconcellos, coordenador do Grupo de Trabalho Odorico Mendes, da UNICAMP.

Em relação ao autor do paratexto presente nas edições analisadas nessa seção, fica evidente que o convidado prefaciador é algum estudioso entendido no assunto da obra ou alguma autoridade na área. Vide casos como Vasconcellos que organiza duas dessas edições, uma com a tradução de Barreto Feio e outra com a de Odorico Mendes, ou Marques Júnior e equipe da UFPB com a tradução de J. Laender, ou Pessanha com o texto de Oliveira Santos e Ambrósio de Pina, Oliva Neto com a tradução de Nunes, Netto com a tradução de Mesquita Neves, Azzi com a tradução de Barros. Geralmente, os organizadores possuem formação e atuação acadêmica, confirmando uma das características do perfil doutor.

A preocupação com a necessidade de adequação de obras antigas para o público do século XXI se manifesta nos prefácios de algumas dessas edições com traduções de outro tempo. Tendo consciência da distância temporal e cultural que separam essas obras e esses leitores, os organizadores adotam algumas estratégias, desde a atualização da ortografia até a preparação de paratextos visando suprir essa demanda, com a disposição de introduções e notas de rodapé para dar subsídios à leitura, nos quais costumam abordar temas a respeito da elaboração do texto fonte e da tradução. Assim, o objetivo parece ser duplo: ao destrinchar o texto traduzido com tais esclarecimentos, espera-se que o leitor possa apreciar tanto o texto da tradução quanto o texto original, ou seja, as construções de ambos, compreendendo, por extensão, o que faz aquela obra ser um clássico.

É possível observar também que, em alguns casos, os organizadores apresentam o tradutor do texto, prestando algum tipo de reconhecimento quando mencionado o tradutor. De maneira mais expressiva, fazem isso Vasconcellos (2004, 2008), Oliva Neto (2016), Thamos e Longo (2021). De modo breve ou pontual, Perez (1941) sobre Santos Martins e Moraes Soares, Netto (2001) sobre Mesquita Neves, Maia Júnior e Possebon (2006) sobre J. Laender. Por outro lado, Romero (1948), Leoni e Bettarello (2005) não mencionam Odorico Mendes em seus textos, nem Pessanha discorre sobre Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. No caso de Barros (1970), Cancian (1990) e Amarante (1984), que não são traduções antigas, também não há menção dos tradutores nos prefácios de suas edições, organizadas por outro profissional.

Nota-se, então, que há uma prevalência de edições da *Eneida* com a menção ao tradutor pelos prefaciadores, o que também acontece com edições das *Fábulas*. A situação de publicações das *Confissões*, contudo, é a mais crítica, sobretudo no século XX, revelando uma negligência para com o tradutor, pois além de não conterem paratextos assinados por ele, os paratextos existentes nem sequer o referencia pelo trabalho realizado. Essa prática desconsidera a figura do tradutor como agente, contribuindo para sua invisibilidade.

Os paratextos das edições do século XX tratam predominantemente da obra e do autor, relegando comentários acerca da apreciação da tradução em sua qualidade estética, metodológica ou de relevância cultural. O texto de Romero (1948), embora ofereça uma discussão erudita, inclusive com abordagem filológica, não trata da tradução de Odorico Mendes disposta na obra que prefacia. A tradução de Jardim Júnior é mencionada indiretamente por Rónai (1992) em uma linha como “prosa fluente dos nossos dias”, sem citar o nome do tradutor ou qualquer outro apontamento sobre particularidades do texto traduzido.

Exaltando Virgílio como um clássico atemporal, o paratexto de Moutinho (1983) assume o caráter comemorativo da edição; a breve menção que faz à tradução de Nunes é em tom elogioso, sem aprofundar em aspectos técnicos do texto traduzido. Bandecchi, com posfácio na mesma edição, nem menciona o tradutor ou sua tradução. Perez (1941) comenta sobre os tradutores ao justificar a edição que contém as fábulas traduzidas por Morais Soares e Santos Martins, parte do projeto da editora de reeditar traduções já consagradas. Ainda que Netto (2001) informe alguns dados sobre Mesquita Neves, o autor do paratexto não discute sobre aspectos do texto traduzido. Thamos e Longo (2021) concebem dois textos que apresentam a tradução de Reis em aspectos gerais, pontuando, em um, a data de publicação, o dedicatário, composição em tomos e o tipo de métrica adotado, em outro, dados biográficos do tradutor. Ainda que justifiquem o valor literário, histórico e documental da reedição, não aprofundam em uma análise crítica sobre o texto traduzido.

Por outro lado, também foram encontrados prefaciadores que elaboraram paratextos mais analíticos das traduções que estão apresentando. Vasconcellos (2004), para além de fazer uma exposição da epopeia virgiliana ao explorar dois episódios específicos (a tragédia de Dido e a batalha final entre Enéias e Turno), também oferece uma análise aprofunda da tradução de Barreto Feio e Costa e Silva. Trazendo trechos, comparando com o texto de Odorico Mendes ou Nunes, ele aponta o uso do léxico classicizante e compostos poéticos, a métrica regular em decassílabo, a concisão do texto traduzido, a tentativa de recriar os efeitos poéticos do texto latino, ou ainda, a presença de cacófatias, repetições desnecessárias ou banalizações. Vasconcellos ainda pontua que a relevância da edição se deve não só aos méritos da tradução, mas ainda por ter servido como referência para outros tradutores, o que demonstra uma preocupação com a historiografia da tradução. Em prefácio a outra edição, resultado do trabalho de um grupo de estudos sobre Odorico Mendes, Vasconcellos (2008) mantém uma postura semelhante, mas seu texto é ainda mais aprofundado ao explorar a tradução de Odorico Mendes, percorrendo sobre as construções sintáticas e semânticas,

as escolhas lexicais, os fenômenos como as aliterações e assonâncias, a busca pelo efeito rítmico e sonoro, entre outros. Esse paratexto de Vasconcellos é centrado na tradução de Odorico Mendes, sendo que menções à obra virgiliana são feitas em favor de mostrar como o tradutor agenciou determinadas passagens do texto.

O aparato técnico e a abordagem metateórica também aparecem no paratexto de Oliva Neto (2016) para a edição que reapresenta a tradução de Carlos Alberto Nunes (1983). O prefaciador analisa criticamente a tradução de Nunes, abordando-a em um debate historiográfico e tradutológico ao resgatar o panorama da tradição virgiliana portuguesa em que tal tradução se insere. Para tanto, discute, com linguagem especializada a adoção da métrica do tipo hexâmetro dactílico, reforçando o ineditismo, os méritos e as limitações do projeto de Nunes.

Esse comportamento demonstra um esforço para alcançar tanto o público acadêmico quanto o leitor interessado, oferecendo um texto rigoroso, uma base sólida de pesquisa, sem se limitar à apresentação generalista da obra original ou da tradução, até porque o objetivo também é fomentar a leitura da tradução daquele respectivo tradutor.

Quanto ao conteúdo discutido nos textos paratextuais, prevalece a contextualização de aspectos histórico-biográficos da vida do autor, bem como as fontes que perpassam a obra e a influência exercida pelo autor e sua obra no sistema cultural ocidental. Os paratextos também não deixam de abordar a temática da obra em questão, seja o enredo da *Eneida* e a composição dos seus doze cantos, seja o comportamento animal reproduzindo ações humanas nas *Fábulas*, seja os eventos de uma biografia nas *Confissões*. O gênero textual também chama a atenção dos prefaciadores, o texto de Netto é basicamente voltado para apresentar o gênero fábula, seu desenvolvimento ao longo do tempo e sua presença em diversas culturas. Por sua vez, Azzi, em sua introdução, vai tratar do gênero autobiografia, tanto é que menciona diferentes obras que seguem esse estilo de literatura confessional, muito comum, segundo ele, no século XX. Diferente de outros prefaciadores, Pessanha expõe a relação de Agostinho com a filosofia, citando autores e concepções que influenciaram o pensamento desse autor.

De modo geral, portanto, os paratextos analisados cumprem sua função de orientação para a leitura. Conforme considerado por Genette (2009, p. 10), o paratexto é esse “lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente”, seja, em alguns casos, de maneira mais expressiva, aprofundada, seja, em outros casos, de maneira mais pontual ou resumida. Nesse sentido, os autores de paratextos atuam

como mediadores culturais entre o público leitor e o texto de um autor traduzido por outro. Dessa maneira, paratextos elaborados por terceiros colaboram com a construção dos valores de cada época ao refletirem certos comportamentos que ajudam a compreender o ambiente ideológico no qual estão inseridos.

Sendo assim, foi possível observar que paratextos de outra autoria também manifestam o perfil tradutório de sua época ao mesmo tempo em que colaboram para a caracterização dele. Em edições do século XX, por exemplo, é privilegiada nos paratextos a apresentação do autor e da obra, com nenhuma ou pouca referência ao tradutor do texto ou comentários analíticos aos textos traduzidos, prática também recorrente em paratextos de autoria do tradutor. Já em edições do século XX, tradutor e seu texto ganham mais evidência, especialmente em publicações de traduções antigas. Nesses paratextos, a tradução, além de seu tradutor, costuma ser apresentada ao público acompanhada de aparato crítico mais técnico, com explicações de recursos utilizados pelo tradutor e uso de termos específicos. Contudo, vale ressaltar que essa distinção entre eras não é estanque e diferentes comportamentos são encontrados em cada uma, conforme tem se demonstrado nesta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da tradução no Brasil conta com a participação da tradução da literatura latina, viabilizada por meio de profissionais que, com seus trabalhos, fomentaram a disseminação de textos clássicos, contribuindo, assim, para a formação cultural do país. A presente pesquisa investigou o perfil dos tradutores de literatura latina a partir dos paratextos das três obras mais traduzidas: *Eneida*, de Virgílio, *Fábulas*, de Fedro, e *Confissões*, de Santo Agostinho. O perfil dos tradutores foi analisado de acordo com a proposta de Duarte (2016), que sugere um mapeamento dos tradutores de literatura clássica greco-romana em três classes com a seguinte denominação: a era dos patriarcas, a era dos diletantes e a era dos doutores. Além disso, compreendendo o paratexto como um espaço de manifestação do tradutor, à luz de Genette (2009), Torres (2011) e Carneiro (2014), refletiu-se sobre a composição funcional e temática desses paratextos.

Após o levantamento das características das eras, tomadas como critérios de análise da pesquisa, foram analisados paratextos elaborados pelo próprio tradutor do texto latino, procurando verificar a correspondência das características levantadas dos perfis dos tradutores, conforme propõe Duarte (2016), nos paratextos das três obras mais traduzidas da literatura latina no Brasil.

A análise confirmou que os paratextos são espaços ricos em que se manifestam valores, expectativas e demandas de cada época, seja a partir da autoimagem do tradutor, seja da imagem projetada por terceiros. Os resultados da pesquisa demonstraram que, em certa medida, os paratextos manifestam o perfil tradutório traçado segundo Duarte (2016), refletindo a temática ou a postura esperada nas três eras. Entretanto, os dados também revelaram que tais perfis não são monolíticos, pois há manifestações diversas coexistindo em cada período. Nesse sentido, a aplicação da tipologia das eras, embora útil como instrumento classificatório e historiográfico, não contempla integralmente os atravessamentos entre perfis. As nuances e complexidades, influenciadas por variados fenômenos, apontam para a necessidade de se considerar os perfis não como categorias fixas, mas como construções porosas, atravessadas por elementos subjetivos, históricos e editoriais.

Na era dos patriarcas, foi observado que todas as publicações de traduções continham paratextos elaborados pelos respectivos tradutores. A análise confirmou que predominantemente os paratextos refletiram o perfil de um tradutor comprometido com a formação da identidade nacional e o enriquecimento da língua portuguesa. Figuras como Leitão (1818-1819), Reis (1845-1846) e Odorico Mendes (1854, 1858) exemplificam essa

postura, vinculando seus textos ao projeto de construção da pátria. Por outro lado, nos casos de Andrade (1847) e Neves (2001 [1884]), a associação com tal perfil não fica evidente, uma vez que tais tradutores não tratam dessa temática em seus paratextos, dando preferência por discutir outros assuntos.

Quanto a ser uma tradução assumida (Torres, 2011), as obras da era dos patriarcas demonstram, desde a capa, serem traduções. Além disso, há discussão sobre tradução nos paratextos dos tradutores desse período. Houve apenas uma exceção em que esse tema não foi abordado pelo tradutor em seu prefácio: Nunes (1847). Os demais tratam de questões como a concisão da língua latina, a diferença estrutural entre o português e o latim, a necessidade de arranjos por conta disso, a criação de neologismos, a preocupação e busca pela fidelidade ao texto fonte. Nesse sentido, em relação aos movimentos e passos identificados por Carneiro (2014) em paratextos de tradutores, os paratextos da era dos patriarcas manifestam, sobretudo, o Movimento 4 – Dificuldades/Peculiaridades da tradução e o Movimento 5 – Justificativas para o projeto tradutório. Os outros movimentos, que tratam da apresentação da edição ou da biografia do autor e da obra, também aparecem, mas se destacam os dois movimentos citados.

Em outro momento da história da tradução dos clássicos, a era dos diletantes abarca uma quantidade significativa de publicações, muitas das quais foram republicadas diversas vezes posteriormente, desempenhando um importante papel formativo com a disseminação dos clássicos para o público brasileiro no século XX, tanto em um cenário com a presença do ensino obrigatório de latim quanto na situação oposta. Porém, ainda que uma grande parte dos paratextos presentes nas edições publicadas foi escrita pelos tradutores, outra parte, também considerável, possui autoria de um convidado prefaciador, de algum modo especialista no assunto da obra/autor.

Quanto à era dos diletantes, é assim nomeada por Duarte (2016) por entender do perfil diletante os tradutores que possuíam formação e atuação em áreas diversas, mas que também produziram traduções, não a tendo por ofício principal. Correspondente a essa característica, encontramos apenas quatro casos dentro do nosso *corpus*: Leopoldo Pereira, Carlos Alberto Nunes, Tassilo Orpheu Spalding e David Gomes Jardim Júnior. Vale lembrar que muitas vezes tivemos dificuldade em encontrar informações seguras e sistematizadas a respeito dos tradutores de literatura latina e seus trabalhos, o que se revela uma demanda, já sinalizada por Duarte (2016).

A pesquisa identificou que tanto paratextos de tradutores quanto de não-tradutores assumiam uma postura didática, não só em relação à organização da edição, como é

atribuição da instância prefacial (Genette, 2009), mas especialmente por privilegiar a contextualização histórico-biográfica do autor e da obra, o contexto de produção, o enredo e temáticas dos textos de Virgílio, Fedro e Agostinho, visando preparar o leitor leigo. É o que pode ser encontrado, por exemplo, em Pereira (1922), Greco (1933), Firmino (1941), Rubbiani (1944), Gonçalves (1957, 196-), Leoni e Assis (1966), Spalding (1981). Contudo, foi possível observar que essa postura existe em função da proposta da obra, pois identificamos dois movimentos ou dois grupos de traduções na era dos diletantes.

Um dos grupos compreende obras publicadas mais ou menos até os anos 60 do século passado, as quais foram elaboradas por professores de latim e, em seus paratextos, revelaram terem sido motivadas para fins de estudo da língua latina ou até mesmo da língua portuguesa, sendo, portanto, de cunho didático-pedagógico. Nesse sentido, muitas edições propunham traduções literais, em prosa, de forma justalinear, favorecendo o estudo das línguas, uma vez que o texto latino era acompanhado de sua tradução, algumas vezes ainda seguido de outro texto ordenado segundo a estrutura do português. Considerando esses fatores, Fernandes (2019) defende a proposta de inclusão de uma nova era, chamada a era escolar, representando e abarcando tais traduções, pois foram organizadas com proposta de maneira diferente do outro grupo. Em um segundo momento, já para o final do século XX, há uma nova situação: as traduções, agora realizadas por professores universitários, já não dispõem o texto latino acompanhando a tradução, nem são edições preparadas para o estudo de línguas, como eram as anteriores, de modo que oferecem outra experiência com o texto traduzido. Embora não focadas no ensino da língua, essas edições mantinham o propósito de contextualizar autor e obra para um público amplo.

Questões sobre aspectos do processo tradutório, por sua vez, são menos frequentes, sendo discutidas apenas em poucas edições, principalmente naquelas cujo paratexto era de autoria do tradutor. Somente Firmino (1941) e Jardim Júnior (1992) abordam exemplos concretos de escolhas adotadas no texto traduzido, como a opção de um vocábulo em vez de outro, a supressão de um adjetivo, regência de verbos, arranjos da estrutura sintática. Outros, como Esteves (1945), Silveira (1948), Gonçalves (1957), Lucas (1958), mencionam a tradução especialmente em relação à abordagem utilizada: tradução literal, tradução justalinear, tradução fiel, como aparecem nomeadas. Dessa forma, é percebido que o Movimento 5 – Justificativas para o projeto tradutório, proposto por Carneiro (2014) também aparece em várias edições da era dos diletantes. Paratextos de outra autoria tendem a não referenciar os tradutores do texto traduzido que estão prefaciando, quando é feita, essa

menção é breve, em frases pontuais, sem adentrar em aspectos construtivos do texto. O caso mais crítico é de prefácios das *Confissões*, que não trata dos tradutores dessa obra.

A era dos doutores, por sua vez, compreende tanto publicações de traduções cujos paratextos são de autoria do tradutor quanto de outros responsáveis, seja de um organizador da edição ou de um convidado especialista. É evidente nessa era a institucionalização da figura do tradutor, impulsionada pelo desenvolvimento dos cursos acadêmicos. Os paratextos da era dos doutores são de autoria de tradutores com formação acadêmica e atuação nesse espaço, refletindo ainda um vínculo com projetos de pesquisa de seus autores. É o caso de Cegalla (2009), Marcondes (2007), Feracine (2008), Thamos (2011), Mammi (2017), Mota (2022) e Gouvêa Júnior (2023).

Por outro lado, nem todos demonstram o mesmo nível de aprofundamento esperado, dado o público especializado em mente. Esse comportamento se destaca apenas em Thamos (2011), Mota (2022) e Gouvêa Júnior (2023), os quais discutem, além da tradução, questões da construção estrutural do texto latino e português, por exemplo: a métrica adotada, com explicação sobre a organização dos versos, inclusive apresentando esquemas visuais do fenômeno; a adoção dos vocábulos; algumas estratégias para reproduzir o efeito poético do texto latino em língua portuguesa, sem desconsiderar as peculiaridades de ambas as línguas; utilização de termos técnicos, específicos, entre outros. Feracine (2008) e Mammi (2017), de outro modo, focam na discussão sobre a temática das obras, articulando com as motivações de seus autores para a escrita dos respectivos livros. Em Marcondes (2007) e Cegalla (2009), as informações dispostas são generalistas, sem aprofundar em algum aspecto do texto em questão ou de seu autor.

Em relação aos movimentos propostos por Carneiro (2014), nos paratextos da era dos doutores, são encontrados o Movimento 4 – Dificuldades/Peculiaridades da tradução e o Movimento 5 – Justificativas para o projeto tradutório. O Movimento 2 – Biografia do(s) autor(es) e o Movimento 3 – O conjunto da obra e a obra específica também aparecem, mas as informações apresentadas servem à investigação que o autor do paratexto constrói sobre o autor e a sua obra.

A era dos doutores congrega traduções integrais e traduções parciais das obras. As traduções parciais manifestam uma finalidade didática, de estudo, caso de Marcondes (2007) com trechos das *Confissões* usados para tratar da concepção a respeito da ética e Thamos (2011) com a investigação sobre o canto I da *Eneida*. Outro fato interessante da era dos doutores é o tamanho dos textos introdutórios, pois foram encontrados longos paratextos nas edições consultadas, ocupando várias páginas, o que também revela maior abertura das

editoras quanto ao espaço paratextual destinado aos tradutores e uma mudança no tratamento destinado a estes, com reconhecimento de sua expertise.

Em síntese, a presente pesquisa confirma que os perfis de tradutores, de acordo com a organização proposta por Duarte (2016), se manifestam de maneira complexa e multifacetada nos paratextos de traduções da literatura latina no Brasil. Além disso, revelou que paratextos desempenham um papel fundamental na projeção simbólica do tradutor, por meio de sinais de consagração ou apagamento, funcionando como espaços de autoria, mediação e legitimação intelectual. A análise desses espaços revelou a evolução do ethos tradutório, desde o patriarca comprometido com a formação da nação, passando pelo diletante que procura popularizar a cultura clássica, até o doutor em seu processo institucionalizado e crítico-analítico.

Ao longo da pesquisa foi possível observar que, em muitos casos, a identificação do perfil do tradutor partiu da consideração de vários elementos da obra. Além do texto prefacial, títulos, dedicatórias, cargos do tradutor, textos de orelha ou contracapa, a editora/projeto editorial e a coleção às quais determinadas obras pertenciam contribuíram para a construção do perfil tradutório. Em algumas situações, inclusive, o tradutor não se manifestou na edição aqui analisada, mas teria se pronunciado em outra de suas obras traduzidas. Outro quadro encontrado é que, por vezes, o tradutor menciona brevemente ou de modo geral, no prefácio, a postura adotada em seu projeto de tradução, sem especificar ou citar exemplos concretos, pois esclarece que esse conteúdo será visto no próprio texto traduzido ou mais pontualmente estará nas notas de rodapé. Esses fatores nos fazem pensar que uma visão mais plena e apurada do perfil dos tradutores possa surgir a partir, por exemplo, de uma análise que considere o conjunto de traduções de um mesmo tradutor, considerando o seu próprio texto traduzido e todos os paratextos envolvidos. As notas de rodapé, nesse caso, seriam uma fonte importante, pois geralmente os tradutores aproveitam esse espaço para explicar melhor suas escolhas tradutórias.

As limitações inerentes à pesquisa, como a dificuldade em rastrear informações completas acerca dos tradutores e a necessidade de considerar outros paratextos ou o conjunto da obra de um tradutor, reforçam a complexidade da área e a demanda por mais pesquisas. Trabalhos futuros podem levar em consideração essas questões, entre outras, podendo oferecer uma compreensão da prática tradutória em cada era. Desse modo, contribuirá, assim como esta pesquisa, com investigações nas áreas de Estudos Clássicos e Estudos da Tradução, expandindo os conhecimentos a respeito da história da tradução e dos tradutores de literatura latina em nosso país.

REFERÊNCIAS

- AMARANTE, José. **Dois tempos da cultura escrita em latim no Brasil**: o tempo da conservação e o tempo da produção – discursos, práticas, representações, proposta metodológica. 2013. Tese (Doutorado em Língua e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, Salvador, 2013.
- ANDRADE, João N.. Prefação. *In*: VIRGÍLIO. **Os amores de Dido com Eneas: tradução da quarta Eneida de Virgílio**. Tradução: João Nunes de Andrade. Rio de Janeiro: Typographia Brasiliense de F. M. Ferreira, 1847.
- ARAÚJO, Rodrigo da C. De Textos e de Paratextos. GENETTE, G. Palimpsestes. La littératureuseconddegré. Paris: Seuil. 1982. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 10, Resenhas (1), 2010.
- AZZI, Riolando. Introdução. *In*: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- BASTIANETTO, Patrizia C.. As funções do paratexto para a inteligibilidade da obra traduzida. **Tradterm**, 11, 2005, p. 53-69.
- CARDOSO, Zélia de A. **A literatura latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- CARDOSO, Zélia de A. O percurso dos Estudos Clássicos no Brasil. **Classica** – Revista Brasileira de Estudos Clássicos, São Paulo. v. 27, n.1, p.17-32, 2014.
- CARNEIRO, Teresa D. **Contribuições para uma teoria do paratexto do livro traduzido**: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2014.
- CEGALLA, Domingos P.. Apresentação. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Domingos Paschoal Cegalla. São Paulo: Difel, 2009.
- CRAVEIRO, Lúcio C.. Ao leitor. *In*: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina. 7. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1966.
- DUARTE, Adriane da S. Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil. **Translatio**, Porto Alegre, n. 12, p. 43-62, 2016.
- EDITORA PAULUS. Apresentação. *In*: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Maria Luiza Jardim Amarante. Coleção Patrística. São Paulo: Paulus, 1997.
- ESTEVES, Napoleão. Aos estudantes. *In*: FEDRO. **Fábulas de Fédro**. Tradução: Napoleão Esteves. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945a.
- ESTEVES, Napoleão. Biografia de Fedro. *In*: **FEDRO**. **Fábulas de Fédro**. Tradução: Napoleão Esteves. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945b.

FERNANDES, Thaís. **A literatura latina no Brasil: uma história de traduções**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

FERNANDES, Thaís. Virgílio no Brasil. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 7, n. 1, p. 351-373, 2018.

FERNANDES, Thaís. Virgílio traduzido no Brasil: análise dos prefácios e notas dos tradutores. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. 2, p. 159-179, mai-ago, 2021.

FERNANDES, Willamy. Contribuição para a história da tradução de literatura latina no Brasil: a era escolar. **Phaos**, Campinas, v. 19, p. 1-21, 2019.

FIGUEIREDO, A. C. B.. Ao leitor. In: VIRGÍLIO. **Virgiliobrazileiro ou tradução do poeta latino por Manuel Odorico Mendes**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Paris: Typographia de W. Remquet, 1858.

FIRMINO, NICOLAU. Da primeira edição. In: VIRGÍLIO. **A Eneida de Vergílio**. Versão portuguesa. Tradução: Nicolau Firmino. 2. ed. São Paulo: Lusitana, 1941.

FIRMINO, NICOLAU. Ao leitor. In: VIRGÍLIO. **A Eneida de Vergílio**. Versão portuguesa. Tradução: Nicolau Firmino. 2. ed. São Paulo: Lusitana, 1941.

FIRMINO, NICOLAU. Traduções da Eneida. In: VIRGÍLIO. **A Eneida de Vergílio**. Versão portuguesa. Tradução: Nicolau Firmino. 2. ed. São Paulo: Lusitana, 1941.

FLORES, Guilherme G.. **Elegias de Sexto Propércio**. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FLORES, Guilherme G.. **Arte poética: Horácio**. Tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

FRANGIOTTI, Roque. Introdução. In: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Maria Luiza Jardim Amarante. Coleção Patrística. São Paulo: Editora Paulus, 1997.

FROTA, Maria P.. Um balanço dos estudos da tradução no Brasil. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 135-169, 2007.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: I. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 8, p. 11-28, 2001.

FURLAN, Mauri (org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. Antologia do Renascimento (séc. XVI). Vol. 4. 2 ed. revista e modificada. Florianópolis: UFSC, 2006.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GONÇALVES, Maximiano A. Virgílio e sua obra. In: VIRGÍLIO. **A Eneida de Virgílio**. Texto latino, novo texto em ordem direta, tradução justalinear e dicionário mitológico dos nomes próprios. Tradução: Maximiano Augusto Gonçalves. Rio de Janeiro: H. Antunes, 196.

GONÇALVES, Willamy. F.. Contribuição para a história da tradução dos clássicos gregos e latinos no Brasil: traduções de literatura clássica em coleções populares no séc. XX. **Translatio**, Porto Alegre, v. 18, p. 31-62, 2020.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio M.. **Fastos**: Ovídio. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior; revisão de tradução Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio M.. Introdução. In: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior; revisão de tradução Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2023.

GRECO, Frederico. Biografia de Fedro. In: FEDRO. **Fabulas**. Texto latino com notas explicativas em português. Rio de Janeiro: Indústria do Livro, 1933.

INTRODUÇÃO. In: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulinas, 1984.

JARDIM JÚNIOR, David G.. Ligeira explicação. In: VIRGÍLIO. **Eneida**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

LEITÃO, Antonio J. L.. **As obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo Doutor Antonio José de Lima Leitão**. Tradução: Antonio José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: Typographia Real e Impressão Régia, 1818. 3t.

LEITÃO, Antonio J. L.. **Monumento à elevação da colônia Brasil a Reino, e ao estabelecimento do tríptico Império Luso. As obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo Doutor Antonio José de Lima Leitão**. Tradução: Antonio José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1818-1819.

LEONI, Giulio D.; ASSIS, Neyde R.. Virgílio no ambiente histórico e literário de seu tempo. In: VIRGÍLIO. **Eneida**. Estudo introdutivo, glossário mitológico e tradução em prosa de G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Atena Editora, 1966.

MAMMÌ, Lorenzo. Prefácio. In: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Lorenzo Mammi. 2. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

MARCONDES, Danilo. Apresentação, Sentido e relevância da ética. In: MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de ética**: de Platão a Foucault. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MATOS, Odilon N. Em memória de um grande humanista (Giulio Davide Leoni). In: **Revista de História**, São Paulo, v. 47, n. 96, p. 629-633, 1973.

MENDES, Manuel O.. **Eneida brasileira ou tradução poética da epopéia de Publio Virgílio Maro**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Paris: Typographia de Rignoux, 1854.

MENDES, Manuel O.. **Virgiliobrasileiro ou tradução do poeta latino por Manuel Odorico Mendes**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Paris: Typographia de W. Remquet, 1858.

MITALLE, Karina; QUEIROZ, Sônia. (orgs.). **Editoras mineiras o lugar da tradução**. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOTA, João C. M.. De um desabafo existencial até uma transposição sonhada. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: João Carlos de Melo Mota. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

MOUTINHO, Nogueira. Vergílio. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.

NETTO, Samuel P.. DeEsopo e Fedro aos Muppets: a trajetória da Fábula. *In*: FEDRO. **Fábulas**. Tradução: Antônio Inácio de Mesquita Neves. Campinas: Editora Átomo, 2001.

NEVES, Antônio I. M.. Prefácio do tradutor. *In*: FEDRO. **Fábulas**. Tradução: Antônio Inácio de Mesquita Neves. Campinas: Editora Átomo, 2001.

OLIVA NETO, João A.. Nota do organizador. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas: João Angelo Oliva Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

OLIVA NETO, João A.. Breve anatomia de um clássico. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas: João Angelo Oliva Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

OLIVA NETO, João A.. As impiedades de Eneias e a artimanha de Virgílio. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: João Carlos de Melo Mota. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

PEREIRA, Leopoldo. Assumpto da Eneida. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução Leopoldo Pereira. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1922.

PESSANHA, José A. M. Sto. Agostinho (354-430): Vida e obra. *In*: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PINA, António Ambrósio. Introdução. *In*: AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina. 7. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1966.

PYM, Antonie. **Method in Translation History**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.

QUERIQUELLI, Luiz H. M; FERNANDES, Thaís. In diversidade renascer: Uma reflexão sobre a história dos Estudos clássicos no Brasil a partir da UFSC. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 85-100, 2021.

REIS, João G. F. S.. **Ao Senhor D. Pedro II, imperador Constitucional e defensor perpétuo do Brasil. Tradução da Eneida de Públio Virgílio Marão D.O.C. em testemunho de respeito, de amor e de gratidão pelo tradutor João Gualberto Ferreira Santos Reis**. Tradução: João Gualberto Ferreira Santos Reis. Bahia: Typographia de Galdino José Bizerra e Companhia/ Typografia do Correio Mercantil de Reis e Lessa, 1845-1846.

RODRIGUES, Cristina C. Os Estudos da Tradução nos programas brasileiros de pós-graduação. *In*: GUERINI, A.; TORRES, M. C.; COSTA, W. C. (orgs.). **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Tubarão: Editora Copiart, 2013, p. 51-69.

ROMERO, Nelson. Prefácio. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1948.

RÓNAI, Paulo. Virgílio, Poeta épico. *In*: JARDIM JÚNIOR, David G.. **Eneida**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

RUBBIANI, Ferruccio. Sem título. *In*: FEDRO. **Fábulas**. Escolhidas, comentadas e com uma introdução por Ferruccio Rubbiani. 2. ed. São Paulo: Humberto Ghigginio, 1944.

SCIADINI, Patrício. Introdução. *In*: AGOSTINHO. **Coração inquieto, Santo Agostinho**. Tradução: Attilio Cancian. São Paulo: Cidade Nova, 1990.

SILVEIRA, Álvaro F. S. da. Prefácio da 1ª. Edição (1927). *In*: FEDRO. **Algumas fábulas de Fedro**: acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim e vocabulário. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1948a.

SILVEIRA, Álvaro F. S. da. Prefácio da 2ª edição (1930). *In*: FEDRO. **Algumas fábulas de Fedro**: acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim e vocabulário. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1948b.

SILVEIRA, Álvaro F. S. da. Advertência da 3ª edição. *In*: FEDRO. **Algumas fábulas de Fedro**: acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim e vocabulário. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1948c.

SILVEIRA, Álvaro F. S. da. Fedro. *In*: FEDRO. **Algumas fábulas de Fedro**: acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim e vocabulário. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1948c.

SOUSA, Germana H. P.. Prefácio. *In*: TORRES, M. C.. **Traduzir o Brasil Literário - Paratexto e discurso de acompanhamento**. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli; revisão de tradução: Marie-Hélène Catherine Torres. Volume 1. Tubarão: Editora Copiart, 2011.

SPALDING, Tassilo O.. Argumento analítico do poema. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. Tradução: Tassilo Orpheu Spalding. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

THAMOS, Márcio. Nota lacônica sobre o poeta. *In*: VIRGÍLIO. **As armas e o varão**: leitura e tradução do Canto I da Eneida. São Paulo: Edusp, 2011a.

THAMOS, Márcio. Verso é pra cantar: e agora, Virgílio? *In*: VIRGÍLIO. **As armas e o varão**: leitura e tradução do Canto I da Eneida. São Paulo: Edusp, 2011b.

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

THAMOS, Márcio; LONGO, Giovanna. Apresentação. *In*: VIRGÍLIO. **Reedição da Eneida de Virgílio traduzida por João Gualberto Ferreira Santos Reis conforme publicada na Bahia entre 1845 e 1846**: CANTO I. São Paulo: Editora Asterisco, 2021.

TORRES, Marie-Hélène C.. **Traduzir o Brasil Literário - Paratexto e discurso de acompanhamento**. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli; revisão de tradução: Marie-Hélène Catherine Torres. Volume 1. Tubarão: Editora Copiart, 2011.

TORRES, Marie-Hélène C.. Por que e como pesquisar a tradução comentada? *In*: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução** volume dois. Fortaleza: Substância Editora, 2017. p. 15-35.

TUFFANI, Eduardo. **Repertório brasileiro de língua e literatura latina (1830-1996)**. Cotia: Íbis, 2006.

VASCONCELLOS, Paulo S.. Apresentação. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva; organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VASCONCELLOS, Paulo S.. Apresentação. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida brasileira ou Tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro**. Tradução: Manuel Odorico Mendes; organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

VASCONCELLOS, Paulo S.. Introdução à Eneida de Odorico Mendes. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida brasileira ou Tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro**. Tradução: Manuel Odorico Mendes; organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

VASCONCELLOS, Paulo S.. Um Virgílio Brasileiro no século XIX. **Revista Letras**, Curitiba, n. 89, p. 117-126, jan.-jun., 2014.

VASCONCELLOS, Paulo S.. A Eneida de Lima Leitão: breve análise de um projeto tradutório. **Rónai** – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 19-37, 2020.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**: Uma história da tradução. Tradução: Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

VIEIRA, Brunno V. G.. Recepção de Odorico Mendes: (a)casos de crítica de tradução no século XIX. **Phaos**, n. 10, p. 139-154, 2010.

WYLER, Lia. **Língua, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Referências do *corpus* da pesquisa

AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.

AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Maria Luiza Jardim de Amarante. São Paulo: Paulinas, 1984.

AGOSTINHO. **Coração inquieto, Santo Agostinho**. Tradução: Attilio Cancian. São Paulo: Cidade Nova, 1990.

AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Maria Luiza Jardim de Amarante. Coleção Patrística. São Paulo: Editora Paulus, 1997.

AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Lorenzo Mammi. 2. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Márcio Meirelles Gouvêa Júnior; revisão de tradução: Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2023.

FEDRO. **Fabulas**. Texto latino com notas explicativas em português. Tradução: Frederico Greco. Rio de Janeiro: Indústria do Livro, 1933.

FEDRO. **Fábulas**: Fabularum Aesopiarum. Tradução: A. B. Santos Martins; Manoel de Moraes Soares. São Paulo: Editora Cultura, 1941.

FEDRO. **Tradução literal das Fábulas de Fedro por Nicolau Firmino**. Tradução: Nicolau Firmino. São Paulo: Lusitana, 1941.

FEDRO. **Fábulas**. Escolhidas, comentadas e com uma introdução por Ferruccio Rubbiani. Tradução Ferruccio Rubbiani. 2. ed. São Paulo: Humberto Ghiggino, 1944.

FEDRO. **Fábulas de Fédro**. Tradução: Napoleão Esteves. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945.

FEDRO. **Algumas fábulas de Fedro**: acompanhadas de tradução literal, notas de entrelaçamento do português com o latim e vocabulário. Tradução: Álvaro Ferdinando Sousa da Silveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1948.

FEDRO. **Fábulas de Fedro**. Texto latino, ordem direta, tradução justalinear e literária com anotações da obra completa de Fedro. Tradução: Maximiano Augusto Gonçalves. 5. ed. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1957.

FEDRO. **Fábulas**: acompanhadas de tradução literal, notas explicativas e informações mitológicas. Tradução: J. J. Lucas. Rio de Janeiro: Baptista de Souza, 1958.

FEDRO. **Fábulas**. Tradução: Antônio Inácio de Mesquita Neves. Campinas: Editora Átomo, 2001.

FEDRO. **Fábulas**. Tradução: Luiz Feracine. 2. ed. São Paulo: Editora Escala, 2008.

VIRGÍLIO. **As obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo Doutor Antonio José de Lima Leitão**. Tradução: Antonio José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: Typographia Real e Impressão Régia, 1818. 3t.

VIRGÍLIO. **Monumento à elevação da colônia Brasil a Reino, e ao estabelecimento do tríplice Império Luso. As obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo Doutor Antonio José de Lima Leitão**. Tradução: Antonio José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1818-1819.

VIRGÍLIO. **Ao Senhor D. Pedro II, imperador Constitucional e defensor perpétuo do Brasil. Tradução da Eneida de Públio Virgílio Marão D.O.C. em testemunho de respeito, de amor e de gratidão pelo tradutor João Gualberto Ferreira Santos Reis**. Tradução: João Gualberto Ferreira Santos Reis. Bahia: Typographia de Galdino José Bizerra e Companhia/ Typografia do Correio Mercantil de Reis e Lessa, 1845-1846.

VIRGÍLIO. **Os amores de Dido com Eneas: tradução da quarta Eneida de Virgílio**. Tradução: João Nunes de Andrade. Rio de Janeiro: Typographia Brasiliense de F. M. Ferreira, 1847.

VIRGÍLIO. **Eneida brasileira ou traducção poética da epopéa de Publio Virgilio Maro**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Paris: Typographia de Rignoux, 1854.

VIRGÍLIO. **Virgiliobrazileiro ou traducção do poeta latino por Manuel Odorico Mendes**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Paris: Typographia de W. Remquet, 1858.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução Leopoldo Pereira. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1922.

VIRGÍLIO. **A Eneidade Vergílio**. Versão portuguesa. Tradução: Nicolau Firmino. 2. ed. São Paulo: Lusitana, 1941.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1948.

VIRGÍLIO. **A Eneida de Virgílio. Texto latino, novo texto em ordem direta, tradução justalinear e dicionário mitológico dos nomes próprios**. Tradução: Maximiano Augusto Gonçalves. Rio de Janeiro: H. Antunes, 196-.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Estudo introdutivo, glossário mitológico e tradução em prosa de G. D. Leoni e Neyde Ramos de Assis. Tradução: Giulio Davide Leoni, Neyde Ramos de Assis. São Paulo: Atena Editora, 1966.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: David G. Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva; organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2005.

VIRGÍLIO. **Eneida** – canto IV: A morte de Dido. Tradução: J. Laender; organização: Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Viana, Leyla Thays Brito da Silva, Fabrício Possebon. João Pessoa: Editora Zarinha Centro Cultural/ Editora da UFPB, 2006.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. Tradução: Tassilo Orpheu Spalding. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

VIRGÍLIO. **Eneida brasileira ou Tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro**. Tradução: Manuel Odorico Mendes; organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Domingos Paschoal Cegalla. São Paulo: Difel, 2009.

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

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas: João Angelo Oliva Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

VIRGÍLIO. **Reedição da Eneida de Virgílio traduzida por João Gualberto Ferreira Santos Reis conforme publicada na Bahia entre 1845 e 1846: CANTO I**. Tradução: João Gualberto Ferreira Santos Reis; organização: Márcio Thamos e Giovanna Longo. São Paulo: Editora Asterisco, 2021.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: João Carlos de Melo Mota. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

APÊNDICE A

Quadro 2 - Edições das traduções existentes das três obras analisadas nesta pesquisa

ERA DOS PATRIARCAS – SÉCULO XIX					
Tradutor	Ano de publicação	Editora	Reedições		
			Organizador ou Tradutor participante	Editora	Ano de publicação
ENEIDA					
António José de Lima Leitão	1818-1819	Impressão Régia			
João Gualberto Ferreira Santos Reis	1845-1846	Typographia de Galdino José Bizerra	Márcio Thamos, Giovanna Longo	Editora Asterisco	2021
João Nunes de Andrade	1847	Typographia Brasilense de F. M. Ferreira			
Manuel Odorico Mendes	1854	Editora Rignoux	Antonio Feliciano Castilho, Leonel da Costa Lusitano ³³	Cultura	1943
			Antonio Feliciano Castilho ³⁴	W. M. Jackson Inc. Editores	1948, 1952

³³Esta edição contém as três obras de Virgílio: a tradução de Odorico Mendes da *Eneida*, publicada juntamente com a tradução das *Geórgicas*, por Antonio Feliciano Castilho, e *Bucólicas* por Leonel da Costa. Já a edição de baixo apresenta apenas o texto da *Eneida* e das *Geórgicas*.

³⁴Esta edição apresenta apenas o texto da *Eneida* e das *Geórgicas*.

			Giulio Davide Leoni	Atena	1956, 1958 (3ª ed.)
			Luiz A. Machado Cabral	Ateliê Editorial	2005
				Martin Claret	2005, 2019
Manuel Odorico Mendes	1858	Typographia de W. Remquet		H. Garnier	18-
			Sebastião Moreira Duarte	EDUFMA	1995
			Paulo Sérgio de Vasconcellos	Editora da UNICAMP	2008
FÁBULAS					
Antônio Inácio de Mesquita Neves	1884	Typographia Hamburgueza do Lobão	Samuel Pfromm Netto	Átomo	2001
CONFISSÕES					
Não há edições desta obra neste período.					
ERA DOS DILETANTES – SÉCULO XX					
Tradutor	Ano de publicação	Editora	Reedições		
			Organizador ou Tradutor participante	Editora	Ano de publicação

ENEIDA					
Leopoldo da Silva Pereira	1916	Imprensa Oficial do Estado de Minas		Melhoramentos	1922 (2ª ed.)
				Departamento de Imprensa Nacional	1968 (3ª ed.)
Nicolau Firmino	1941	Livraria Lusitana Editora			
J. C.	1952	Livraria Salesiana			
Maximiano Augusto Gonçalves	196-	H. Antunes			
Giulio Davide Leoni, Neyde Ramos de Assis	1966	Atena			
Carlos Alberto Nunes	1981	A Montanha Edições		Editora da UnB	1983
			João A. Oliva Neto	Editora 34	2014, 2016
Tassilo Orpheu Spalding	1981	Círculo do Livro		Círculo do Livro	1995
				Cultrix	1981, 1985 (2ª ed.), 1999 (5ª ed.), 2007 (10ª ed.)
				Abril Cultural	1983
				Nova Cultural	2002, 2003
David Gomes Jardim Júnior	1988	Tecnoprint		Ediouro	1992

FÁBULAS					
Álvaro Ferdinando Sousa da Silveira	1927	Francisco Alves		Francisco Alves	1930
				Agir	1948
Napoleão Esteves	1928	Francisco Alves		Francisco Alves	1945
Claudio Brandão	1928	Furtado & Campos			
João Ravizza	1929	Escolas Profissionais Salesianas			
Frederico Greco	1933	Indústria do Livro			
B. Sampaio	1938	Melhoramentos			
A. B. Santos Martins, Manoel de Moraes Soares	1941	Cultura			
Nicolau Firmino	1941	Lusitana			
Ferruccio Rubbiani	s.d.	Humberto Ghiggino		Humberto Ghiggino	1944
Maximiano Augusto Gonçalves	1950	H. Antunes		H. Antunes	1940, 1945, 1952, 1957
J. J. Lucas	1958	Baptista de Souza			
CONFISSÕES					
Devoto	1905	H. Garnier			

Luiz Anesi	s.d.	Boa Imprensa		Boa Imprensa	1942
Tradutor?	s.d.	Progresso		Progresso	1956
Frederico Ozanam Pessoa de Barros	1961	Editora das Américas		Editora das Américas	1964
				Tecnoprint	1968, 1970
				Ediouro	1988?, 1993
				Nova Fronteira Nova Fronteira/ Saraiva de bolso	2011 2012
				Editora Petra	2020
J. Oliveira Santos, Ângelo Ricci ³⁵	1973	Abril Cultural	J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina, Ângelo Ricci	Abril Cultural Nova Cultural	1973, 1980 (2ª ed.), 1984 (3ª ed.), 1987 (4ª ed.)
			J. Oliveira Santos	Abril Cultural	1980
			J. Oliveira Santos, A. Ambrósio de Pina	Nova Cultural	1996, 1999, 2000

³⁵ Esta edição é composta por duas obras de Agostinho: *Confissões* e *Do mestre*. A primeira foi traduzida por J. Oliveira Santos, que em outras edições aparece em colaboração com A. Ambrósio de Pina, e a segunda por Ângelo Ricci.

				Vozes Vozes/ EdUSF	1988 (9^a ed.), 1990 (10^a ed.), 1998 (13^a ed.), 1999 (14^a ed.), 2000 (15^a ed.), 2001 (17^a ed.), 2002 (18^a ed.), 2014 (4^a ed.), 2015 (6^a ed.), 2009 (24^a ed.), 2011 (25^a ed.), 2012 (26^a ed.), 2014 (27^a ed.), 2015 (28^a ed.)
Maria Luiza Jardim de Amarante	1984	Paulinas		Paulinas	1986 (2^a ed.), 1987 (3^a ed.), 1991 (4^a ed.)

				Paulus ³⁶	1984, 1997
Jorge Pimentel Cintra	1985	Quadrante		Quadrante	2015, 2023
Attilio Cancian	1990	Cidade Nova			
ERA DOS DOUTORES – SÉCULO XXI					
Tradutor	Ano de publicação	Editora	Reedições		
			Organizador ou Tradutor participante	Editora	Ano de publicação
ENEIDA					
José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva/ Paulo Sérgio de Vasconcellos	2004	Martins Fontes			
J. Laender/ Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Vianna, Leyla Thays Brito da Silva, Fabricio Possebon	2006	Editora da UFPB			

³⁶ A editora Paulus frequentemente publica, desde 1984, novas edições ou reimpressões com a tradução de Maria Luiza Jardim de Amarante. Porém, nem sempre está explícito na ficha catalográfica dos livros de qual edição ou reimpressão se trata. Foi encontrado, contudo, uma edição que informa o seguinte: a 1ª edição de 1984 teve sua 32ª reimpressão em 2024, a 2ª edição de 1997, parte da Coleção Patrística da editora, ganhou a 8ª reimpressão em 2023, e a 3ª edição, de 2002, de bolso, está na 10ª reimpressão em 2022. Assim, se toma conhecimento da produtividade da editora em relação a esse texto traduzido.

Domingos Paschoal Cegalla	2009	Difel			
Márcio Thamos	2011	Edusp			
Adriano Aprigliano	2019	Editora Syrinx			
João Carlos de Melo Mota	2022	Autêntica			
Salvador de Oliveira Penna	s.d.	Globo			
FÁBULAS					
Luiz Feracine	2006	Escala		Escala	2008
CONFISSÕES					
Danilo Marcondes	2007	Jorge Zahar			
Lorenzo Mammi	2017	Penguin-Companhia das Letras			
Brian Gordon Lutalo Kibuuka	2021	Casa Publicadora Paulista			
Ana Paula Rezende	2022	Pandorga			
Márcio Meirelles Gouvêa Júnior	2023	Autêntica			

Fonte: Elaborado pela autora.