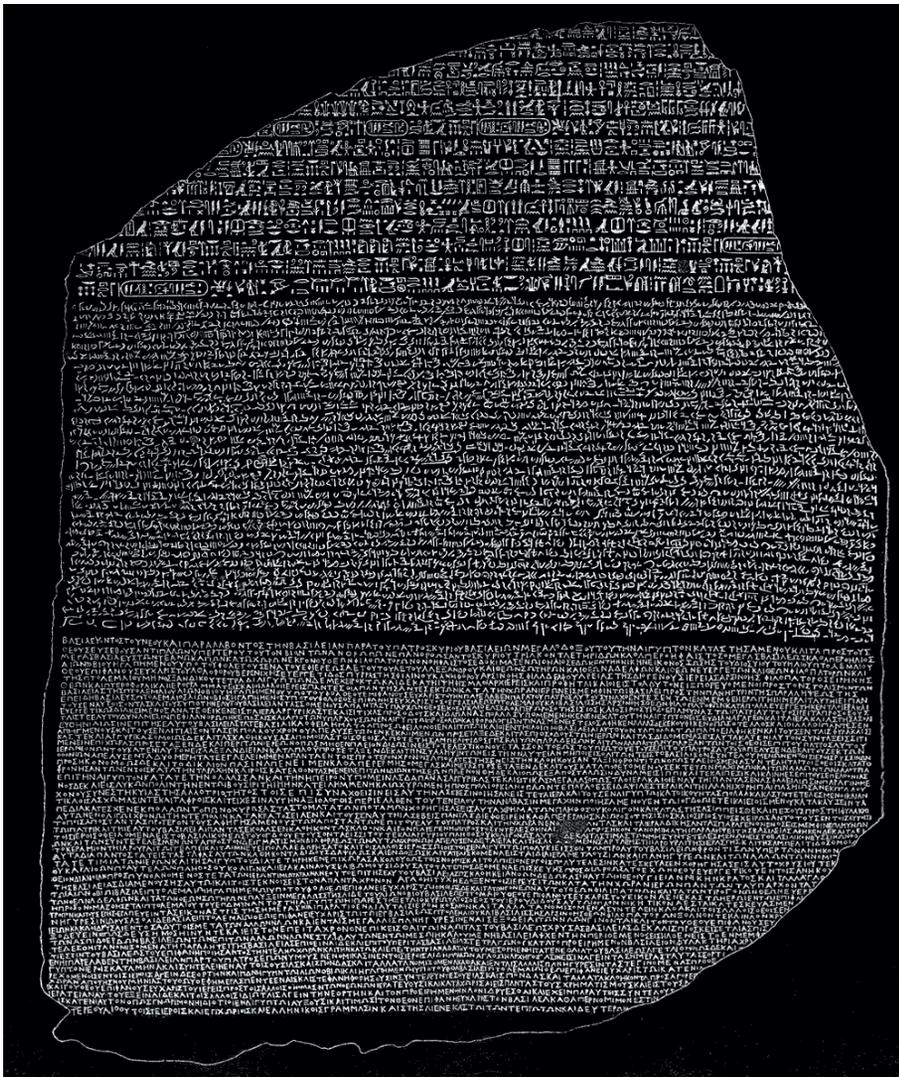


CADERNOS 15

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Especial Letras Clássicas

Entrevista com Jaa Torrono

CADERNOS 15

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Marco Antonio Zago

Vice-Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan



FFLCH FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu

Vice-Diretor: Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria

Conselho Consultivo

Afonso Teixeira Filho

Dirceu Villa

Germana Henriques Pereira

Inês Oseki-Dépré

Lauro Maia Amorim

Lincoln Fernandes

Mamede Jarouche

Marcelo Paiva de Souza

Marcelo Tápia

Marco Syrayama de Pinto

Marie Helene Torres

Marta Pragana Dantas

Maurício Mendonça Cardozo

Maurício Santana Dias

Pablo Cardellino Soto

Paulo Henriques Britto

Válmi Hatje-Fagion

Viviane Veras

Walter Carlos Costa

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n.º 9.610, de 19.02.98).

Imagem da capa:

“A Pedra de Roseta, atualmente em exposição no Museu Britânico, contém um decreto promulgado em 196 a.C. em nome do rei Ptolomeu V, registrado em três inscrições com o mesmo texto: a inscrição superior registra o texto em hieróglifos egípcios, a segunda na escrita demótica egípcia, e a inferior em grego antigo.”

Todos os direitos desta edição reservados à:

FFLCH/USP

Rua do Lago, 717

Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 3091-1514 / Telefax: (11) 3091-4589

e-mail: pubffch@usp.br

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional (Lei n.º 1.825, de 20/12/1907)

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Novembro 2015

CADERNOS 15

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

Cadernos de Literatura em Tradução • n. 15 • 1-194 • São Paulo, 2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Copyright © 2015 dos autores

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cadernos de Literatura em Tradução/Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas/USP. – n. 1 (1997) –.– São Paulo: FFLCH/
USP, 1997–

Anual, v. 15 (2015)

ISSN 1981-2558

Descrição baseada em n. 2 (1998)

1. Tradução 2. Literatura 3. Poesia I. Universidade de São Paulo.
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD (21. ed.) 418.02

Esta publicação é indexada por GeoDados: Indexador <<http://www.geadados.uem.br>>

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

3091-2920/4593

editorafflch@usp.br

Editor Responsável

Prof. Dr. John Milton

Organizador

João Angelo Oliva Neto

Comissão Editorial

Álvaro Faleiros, Francesca Cricelli, Gisele Wolkoff, Magdalena Nowinska, Marina Della Valle,
Nilce M. Pereira e Telma Franco Diniz

Coordenação Editorial

Helena Rodrigues – MTB n. 28.840

Projeto gráfico e Diagramação

Marcos Eriverton Vieira

Capa

Acqua Estúdio Gráfico

Revisão

Francesca Cricelli e Telma Franco Diniz

Sumário

João Angelo Oliva Neto <i>À guisa de introdução: tendências recentes na tradução de poesia grega e latina no Brasil</i>	07
Carlos Leonardo Bonturim Antunes <i>26 Hinos Homéricos</i>	13
Sérgio Luiz Gusmão Gimenes Romero <i>A tradução da Olímpica I de Píndaro: de José Bonifácio a considerações sobre performance e ritual</i>	25
Andreza Caetano <i>A tradução da comédia grega: As Nuvens</i>	45
Rafael Brunhara <i>A “seção romana” da Alexandra, de Lícfron (vv. 1226-1282)</i>	57
Érico Nogueira <i>A verdade é doce: estudo e tradução de “As Graças ou Hierão”, Idílio 16 de Teócrito de Siracusa</i>	69
Daniel Padilha Pacheco da Costa <i>“Eros ferido”: teoria e tradução Do Idílio XIX de Teócrito de Siracusa</i>	85
Matías Sebastián Fernandez Robbio <i>“Proêmio: Hércules”, de Luciano de Samósata</i>	93

Daniel Bueno de Melo Serrano	
<i>Metapoesia na Elegia 1.3 de Tibulo</i>	101
Fábio Paifer Cairolli	
<i>Os epigramas de Marcial e seus ritmos em português</i>	123
Alexandre Agnolon	
<i>Os biblioepigramas do livro Apoforeta, de Marcial</i>	139
João Angelo Oliva Neto	
<i>11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos</i>	151
André Malta	
<i>Entrevista com Jaa Torrano: tradução da acribia poética</i>	185
Colaboradores.....	191

À guisa de introdução: tendências recentes na tradução de poesia grega e latina no Brasil

João Angelo Oliva Neto

Cadernos de Literatura em Tradução neste número 15 acolhe praticamente apenas versões de poemas gregos e latinos antigos, que não tinham, todavia, deixado de comparecer em números anteriores. Aqui, os tradutores foram convidados a expor, com a detença que lhes aprouvesse, os critérios por que nortearam a tradução, fossem princípios, fossem apenas balizas práticas, ambos igualmente eficientes à tarefa, como bem sabem os que se metem nesse ofício. Portanto, quase todos aqui produziram artigos, com graus diversos de tecnicidade. A ideia era justapor concepções diferentes ao traduzir-se um conjunto de poemas “semelhantes”, manifestando-se aqui a semelhança pelo fato de serem todos poemas da Antiguidade greco-latina, com os problemas comuns que oferecem não obstante a diversidade dos gêneros poéticos, da língua e da época. Mas por duas vezes houve traduções do mesmo autor, um grego, Teócrito de Siracusa, e um latino, Marcial. Outra ideia era permitir confrontar o que cada tradutor diz da tradução apresentada e quanto de fato nela faz. A crítica de tradução ainda me parece parca no Brasil e uma das razões é restringirmo-nos a discordar da estratégia que um tradutor elegeu em favor de outra que consideramos melhor. É justo e necessário fazê-lo, mas não basta. Creio que é preciso também, assumindo a proposta alheia, aferir as virtudes que tenha e quanto o tradutor a cumpre em vista dos fins que aponta, desde que esclareça a proposta e aponte os fins. Neste número, todos tiveram oportunidade de assim fazer e, conforme se verá, responderam com maior ou menor profundidade, que afinal coube ao arbítrio e à consideração de cada um.

Sete artigos são dedicados a autores gregos – Homero, Píndaro de Tebas (c. 522-c. 443 a.C.), Aristófanes (c. 446-c. 386 a.C.), Teócrito de Siracusa (acme em 270 a.C.), Lícofron de Cálcis (ativo no reinado de Ptolomeu Filadelfo 285-247 a.C.) e Luciano de Samósata (c. 120-c. 181 d.C.). Quatro artigos são dedicados a

autores latinos – Tibulo (c. 55-c. 19 a.C.), Propércio (c. 50-c. 17 a.C.) e Marcial (c. 40 d.C.-104 d.C.). Estão representados em grego o epos hínico, a lírica, a comédia, o epos bucólico, o *sui generis* poema de Lícofron e a oratória; em latim, a elegia e o epigrama.

Afora o relevo de cada proposta tradutória em si mesma, um aspecto significativo do volume é informar que também no Brasil já se manifesta a tendência, recente na Europa e nos Estados Unidos, de refazer metricamente em português os ritmos antigos¹ e preservar com rigor a variedade métrica do autor traduzido – sua polimetria – de modo que para cada metro original passa a haver um e apenas um metro na tradução, seja tradicional, seja inventado. Agora, já não basta traduzir poemas antigos “em verso”, indiferentemente, mas é preciso refazer o sentido que diferentes metros emprestam à matéria de cada poema e manter a significação maior, produzida pela polimetria mediante inter-relacionamento de poemas ou excertos de mesmo ritmo e também de ritmos diferentes, como ocorre nas tragédias e comédias, e no universo de certos livros antigos de poemas. Assim tem sido feito em dissertações e teses em Letras Clássicas nos últimos anos. Trata-se cá de constatar a tendência, não de postular que o recente é superior ao arraigado, nem que o insólito sobrepuje o costumeiro. Sabe-se que as coisas não são por força assim e, ademais, ainda não houve a crítica nem se avaliou a recepção desse modo de traduzir por parte do público maior, externo à Universidade, onde, porém, para fortuna e orgulho dos Estudos Clássicos realizados no Brasil, ocorre a maioria das traduções de textos da Antiguidade greco-romana. Em boa verdade, trazer metros antigos a línguas modernas já era multissecular na Europa quando ressurgiu na Itália no fim do século XIX com as *Odi Barbare*, de Giosuè Carducci, e não é inédito em Portugal nem no Brasil, como provam as *Odes e Elegias* de Magalhães de Azeredo (1904) e as traduções em hexâmetros portugueses que Carlos Alberto Nunes fez da *Iliada* e da *Odisseia* na década de 1940². Detectada a tendência que retorna, importa perceber que não é nada acidental manifestar-se *agora* com mais intensidade na nova geração de tradutores de poesia grega e latina no Brasil. As razões do fenômeno hão de ser várias, entre as quais suponho esteja,

1 Outros tradutores que trazem metros antigos ao português são Rodrigo Tadeu Gonçalves et al. (coord.) “Uma Tradução Coletiva das *Metamorfozes* 10.1-297 com Versos Hexamétricos de Carlos Alberto Nunes”, *Scientia Translationis*, v. 10, pp. 110-132, 2011; Guilherme Gontijo Flores na tese *Uma Poesia de Mosaicos nas Odes de Horácio: Comentário e Tradução Poética*, São Paulo: DLCV/FFLCH, 2014, e Alexandre Pinheiro Hasegawa, na tese *Dispositivo e Distinção de Gêneros nos Epodos de Horácio: Estudo Acompanhado de Tradução em Verso*, São Paulo: DLCV/FFLCH, 2010.

2 Para outros exemplos, cf. NOLASCO DA CUNHA e MAGALHÃES DE AZEREDO nas referências bibliográficas do artigo de Érico Nogueira.

além do apreço à polimetria, a valorização do desempenho, a chamada *performance*, mormente de poemas arcaicos gregos, entre os egressos dos cursos de Letras Clássicas na última década. Já perdidas a música, a dança e a cantilena da récita, mas restando o metro dos antigos cantos, a esses tradutores parece que lhes dói perder também a última reminiscência do ritmo ao convertê-lo em metros próprios da poesia lusófona. No caso de latinistas, o apreço à *performance* contempla, além da polimetria, também o quanto determinado metro, ainda que isoladamente considerado, afeta o sentido de um poema. Subjacente à estima demonstrada aqui pelo verso métrico está o incremento de modernidade que recebeu dos próprios poetas modernistas – poetas de primeira grandeza, como Manuel Bandeira (*Estrela da Tarde*), Carlos Drummond de Andrade (*Claro Enigma*), e, mais tarde, outro, que, não morresse aos 32 anos, chegaria à mesma grandeza, Mário Faustino (*O Homem e Sua Hora*): para eles, que foram tradutores, e para quem, compondo ou traduzindo, os toma hoje por modelo, o metro, que aliás é muito grego e muito antigo, e as sílabas ritmadas nunca foram ofício do sapo tanoeiro.

Aspecto não menos significativo foi a tendência, que a maioria absoluta dos autores revelou, de praticar nos limites disponíveis um *pouco* de História da Tradução de Poesia da Antiguidade em português ou ao menos no Brasil. Fizeram-no sem que lhes fosse sugerido. Uma História tal, apesar de ingente, urge começar a escrever, porque todo aquele que traduz textos antigos já traduzidos, queira ou desqueira, integra uma longa linhagem, passa a pertencer à revelia de si mesmo a um círculo bem maior e muito mais antigo do que ele, e tal condição não só lhe traz algumas responsabilidades como, decerto, lhe propicia um pouco de humildade. Se conhece traduções progressas, tem modelos a imitar ou vencer, tem parâmetros para seguir ou evitar. Se as ignora, corre o risco de ficar, hoje, aquém do que já se fez outrora e pode vir a crer que inventou o que fora inventado. As traduções antigas aqui presentes não são enfeite, mas, pela reflexão que encetam, ainda que breve, *funcionam*, bem entendido, exercem função e intervêm nas novas propostas.

O volume começa pelos autores gregos. Carlos Leonardo Bonturim Antunes, 26 *Hinos Homéricos* com um hexâmetro datílico vernáculo calcado na prática de Carlos Alberto Nunes, que é matéria do último artigo do volume.

Sérgio Luiz Gusmão Gimenes Romero muito oportunamente escolheu traduzir a *Olimpica I*, de Píndaro, que desde a Antiguidade é apontada como que introdução de todos os poemas pindáricos. Por essa razão, não faltam em português traduções modernas e antigas do poema, entre as quais a de José Bonifácio de Andrada e Silva. Nosso patriarca já indicava as dificuldades de verter Píndaro. O poema é agora traduzido em versos livres, buscando mostrar a função ritual que a *performance* exerce.

Andreza Caetano traduz d'*As Nuvens*, de Aristófanes, excerto do célebre debate entre a personificação do Raciocínio Justo e a do Raciocínio Injusto (vv. 889-919), mirando com a amostra propor modelo de linguagem voltada à representação teatral contemporânea e não já à recepção literária, isto é, à leitura silenciosa, que de certa forma é o que se costuma fazer na Universidade.

Rafael Brunhara verte sempre em dodecassílabos acentuados na sexta sílaba os rigorosos trímetros iâmbicos de *Alexandra*, de Lícofron, um dos poemas gregos mais estranhos. Afora divulgar autor pouco conhecido no Brasil, à parte o encanto da fala, sempre incrível, de Cassandra, a assim chamada “seção romana” (vv. 1226-1282) é a mais antiga narrativa que vincula o mito de Eneias ao de Rômulo e Remo, razão por que é necessária, por exemplo, para a melhor compreensão de um poema importante como a *Eneida*, de Virgílio.

Érico Nogueira refaz o *Idílio XVI* de Teócrito de Siracusa com o que chama “verso hexatônico”, por reter as seis tônicas do hexâmetro datílico antigo. Refere antigas traduções portuguesas desse que foi um dos maiores poetas do Período Helenístico das letras gregas. Quanto ao poema, além de ser programático da espécie idílica do epos, inventada por Teócrito, é hino a toda poesia e clamor à proteção que ela requer.

Matías Sebastián Fernandez Robbio, autor da única tradução de texto em prosa, apresenta com brevidade o que são *prolallaií* (προλαλιαί) – pequenos proêmios retóricos que Luciano de Samósata escreveu para obras hoje perdidas – e traduz *Hércules*, notável proêmio em que a força do deus reside na língua, entenda-se, na fala, na eloquência, não já nos músculos, segundo nos mostra no texto a écfrase de uma pintura do ainda poderoso deus.

Daniel Padilha Pacheco da Costa verte o *Idílio XIX* do mesmo Teócrito, detendo-se igualmente em antigas traduções oitocentistas do poema, que transcreve e analisa. Na sua versão, serve-se de dístico formado por dodecassílabo acentuado na sexta sílaba e decassílabo heroico, que, conforme se verá neste volume, têm sido usual para verter elegia antiga no Brasil.

Daniel Bueno de Melo Serrano, dando início aos poetas latinos, traduziu a elegia I, 3 de Tibulo, porque apresenta o programa poético do elegista. Tibulo, aludindo, sem dizer, a passagens da *Natureza das Coisas*, de Lucrécio, e da *Eneida*, de Virgílio, que são poemas elevados, quer provar que o gênero elegíaco pode alcançar análoga elevação. Com isso, o poema é também elogio da poesia. A tradução, assim como a do outro Daniel, é feita em dísticos de dodecassílabos (metade deles acentuados na sexta sílaba, metade alexandrinos) e decassílabos quase sempre acentuados na sexta sílaba.

Fábio Paifer Cairolli procura distinguir nos poemas de Marcial a diferença, muito expressiva, de três metros e ritmos – dístico elegíaco, hendecassílabo falécio e colíambo – que muitas vezes é suprimida por tradutores quando empregam em português o mesmo metro para verter metros distintos. Patenteia, como passou a ser comum nos jovens tradutores, apreço à polimetria.

Alexandre Agnolon traduz do livro XIV dos *Epigramas* de Marcial graciosos poemas, a que chama “biblioepigramas”, porque o tema deles é o antigo rolinho de papiro. Intitulado *Apoforeta* (“Livro das Lembrancinhas”), o livro XIV contém outros epigramas que nos sofisticados banquetes romanos acompanhavam objetos que os convidados levavam de lembrança. Para verter os dísticos elegíacos dos biblioepigramas, Alexandre Agnolon recorre ao dodecassílabo acentuado na sexta sílaba e ao decassílabo heroico e ao sáfico, como vimos ser comum; vez ou outra, produz o raro decassílabo “provençal” (ou “de gaita galega”), acentuado na quarta e sétima sílabas.

João Angelo Oliva Neto traduz as onze primeiras elegias do livro I de Propércio. Para tanto escrutina a única tradução de dísticos de elegíacos antigos que o poeta, tradutor e ensaísta Péricles Eugênio da Silva Ramos fez, forjando, conforme agora se compreende melhor, um rigoroso dístico vernáculo de alexandrino perfeito e decassílabo heroico. Depois de mostrar características rítmicas que esse dístico talvez tenha, Oliva Neto aplica-o com o rigor de que foi capaz para verter aquelas elegias de Propércio, submetendo proposta e prática à crítica de quem desejar fazê-la com isenção.

Encerra o volume entrevista de Jaa Torrano (José Antônio Alves Torrano), feita por André Malta Campos. Hoje professor-titular, o professor Torrano em 40 anos de docência na área de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo já traduziu a *Teogonia* (1981) e *O Escudo de Héracles* (2000), de Hesíodo; três poemas de Safo (1984); o canto I da *Odisseia* (2001); a trilogia *Oresteia* de Ésquilo (2004), depois todas as sete *Tragédias* (2009). Tendo já publicado a tradução de *Bacas* (“As Bacantes”) e *Medeia*, tem no prelo traduzidas as dezenove tragédias de Eurípidés. Na entrevista menciona professores e poetas decisivos na sua formação. Instado com argúcia pelo entrevistador, explica o papel que traduzir tem para a acurada exegese dos textos antigos, à qual chama “acribia”, e como o verso livre, de raiz modernista, lhe é necessário para vertê-los.

26 Hinos Homéricos

Carlos Leonardo Bonturim Antunes

Resumo: *Uma tradução poética de 26 Hinos Homéricos, seguindo a solução de Carlos Alberto Nunes para reproduzir o ritmo do hexâmetro dactílico grego em língua portuguesa.*

Palavras-chave: *hinos homéricos, tradução poética, Carlos Alberto Nunes.*

Apresento aqui uma tradução poética para 26 Hinos Homéricos, na qual empreguei a solução métrica de Carlos Alberto Nunes, usada em suas traduções da *Iliada* e da *Odisseia*, para recriar o hexâmetro dactílico grego em Português.¹²

Sua solução é bastante conhecida, mas resumo-a mesmo assim: Nunes emprega um verso de 16 sílabas, dactílico, com acentos na primeira, quarta, sétima, décima, décima terceira e (como não poderia deixar de ser) décima sexta sílaba. Com isso, ignoram-se algumas particularidades do verso grego, a saber: i) a possibilidade de contração das sílabas breves dos dactilos em uma sílaba longa; ii) a presença de (ao menos uma) cesura. Porém, o verso oferece bastante espaço para que se trabalhe o texto e possui uma sonoridade singular, fazendo com que seja, a meu ver, uma solução bastante boa para a tradução de hexâmetros dactílicos empenhada em imitar seu metro/ritmo.³

1 [NOTA DO ORGANIZADOR: sobre o procedimento de Carlos Alberto Nunes, ver neste volume artigo “11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos”, de João Angelo Oliva Neto].

2 Também empreguei a solução de Nunes nas traduções que apresento em *Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga* (2011).

3 Outra solução interessante, tendo em vista a aproximação rítmica, é a que Marcelo Tápia (2012) sugere em sua tese de doutoramento, na qual ele se permite substituir dactilos por troqueus (que devem, na verdade, ser lidos como espondeus). Para um panorama das soluções mais variadas já empregadas para traduzir o hexâmetro dactílico em Português, recomendo o artigo de Rodrigo Tadeu Gonçalves.

Como exemplo ilustrativo, cito o verso 49 do primeiro canto da *Iliada* em sua tradução:

Do ar / co / de / pra / ta / co / me / ça a ir / ra / diar / -se um / clan / gor / pa / vo / ro / so.

Sendo uma tradução poética, minha preocupação principal ao traduzir estes hinos para o Português foi a de construir um texto eufônico, buscando não só uma cadência agradável de sons, mas também vocábulos que se encadeassem de modo natural dentro do ritmo escolhido.

Hino Homérico 6, a Afrodite

αἰδοίην, χρυσοστέφανον, καλὴν Ἀφροδίτην	Canto a formosa Afrodite, de láureas douradas e augusta,
ἄσομαι, ἧ πάσης Κύπρου κρήδεμνα λέλογχεν	Que tem por lote as cidades muradas de Chipre marinha
εἰναλίης, ὄθι μιν Ζεφύρου μένος ὕγρον ἀέντος	Toda, onde a úmida força do Zéfiro, tendo soprado,
ἦνεικεν κατὰ κῶμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης	Trouxe-a por cima das ondas do mar de múltiplas vozes
ἀφρῶ ἔνι μαλακῶ: τὴν δὲ χρυσάμπυκες ἼΩραι 5	Dentro de espuma macia. As Horas de frisos dourados
δέξαντ' ἀσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν:	A receberam gentis e a envolveram com veste ambrosina.
κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτω στεφάνην εὐτυκτον ἔθηκαν	Sobre a cabeça imortal colocaram-lhe láureas bem-feitas,
καλὴν, χρυσεῖην: ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν	Belas, lavradas em ouro. Nos lóbulos já perfurados,
ἄνθεμ' ὀρειγάλκου χρυσοῖό τε τιμήντος:	Elas puseram-lhe enfeites de ouro estimado e oricalco
δειρῆ δ' ἄμφ' ἀπαλῆ καὶ στήθεσιν ἀργυροῖσιν 10	E lhe adornaram seus seios argênteos e o tenro pescoço
ὄρμοισι χρυσεῖσιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ	Com amuletos dourados, os quais são as jóias que as próprias
ἼΩραι κοσμίεσθην χρυσάμπυκες, ὀππότε ἴοιεν	Horas de frisos dourados costumam vestir quando vão
ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.	Rumo à mansão de seu pai para a dança adorável dos deuses.
αὐτὰρ ἐπειδὴ πάντα περὶ χροῖ κόσμον ἔθηκαν,	Logo, depois de lhe ornarem sua forma de modo completo,
ἦγον ἐς ἀθανάτους: οἳ δ' ἠσπάζοντο ἰδόντες 15	Elas levaram-na aos deuses eternos que a vendo a acolheram,
χερσὶ τ' ἐδέξιόνοντο καὶ ἠρήσαντο ἕκαστος	Dando-lhe as mãos e rogando poder conduzi-la pra casa,
εἶναι κουριδίην ἄλοχον καὶ οἰκαδ' ἄγεσθαι,	Cada um dos deuses, na forma de sua legítima esposa,
εἶδος θαυμάζοντες ἰοστεφάνου Κυθερείης.	Tanto Citéria ⁴ das láureas violáceas os tinha espantado.
χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκουμείλιχε: δὸς δ' ἐν ἀγῶνι	Salve, senhora dos olhos furtivos, do doce que vence!
νίκην τῶδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἐντυνον αἰοιδίην. 20	Dá-me vencer o presente certame e equipar-te em canção!
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.	Ora de ti eu irei me lembrar e de uma outra canção.

4 Uso “Citéria” em vez de “Citereia” por questões métricas.

Hino Homérico 8, a Ares

Ἄρες ὑπερμενέα, βρισάρματε, χρυσεοπήληξ,
 ὀβριμόθυμε, φέρασπι, πολισσόε, χαλκοκορυστά,
 καρτερόχειρ, ἀμόγητε, δορισθενές, ἔρκος Ὀλύμπου,
 Νίκης εὐπολέμοιο πάτερ, συναρωγὲ Θέμιστος,
 ἀντιβίοισι τύραννε, δικαιοτάτων ἀγέ φωτῶν, 5
 ἠνορέης σκηπτούχε, πυραυγέα κύκλον ἐλίσσω
 αἰθέρος ἑπταπόροις ἐνὶ τείρεσιν, ἔνθα σε πῶλοι
 ζαφλεγέες τριτάτης ὑπὲρ ἄντυγος αἰὲν ἔχουσι:
 κλῦθι, βροτῶν ἐπίκουρε, δοτῆρ εὐθαρσέος ἦβης,
 πρὴν καταστύβων σέλας ὑψόθεν ἐς βίότητα 10
 ἡμετέρην καὶ κάρτος ἀρήιον, ὧς κε δυναίμην
 σεύασθαι κακότητα πικρὴν ἀπ' ἐμοῖο καρήνου,
 καὶ ψυχῆς ἀπατηλὸν ὑπογνάμναι φρεσὶν ὀρμήν,
 θυμοῦ αὖ μένος ὄζυ κατισχέμεν, ὅς μ' ἐρέθισι
 φυλόπιδος κρυερῆς ἐπιβαινέμεν: ἄλλὰ σὺ θάρσος 15
 δός, μάκαρ, εἰρήνης τε μένειν ἐν ἀπήμοσι θεσμοῖς
 δυσμενέων προφυγόντα μόθον Κῆρῆς τε βιαίους.

Ares fortíssimo, mestre de bigas, do elmo dourado,
 Bravo, escudeiro, guardião de cidades, das armas de bronze,
 Muro do Olimpo, incansável, lanceiro potente, mão forte,
 Pai da vitória em combates guerreiros, aliado de Têmis,
 Líder dos homens honestos, tirano das forças contrárias,
 Dono do cetro viril, que circulas tua esfera de fogo
 Junto dos sete caminhos celestes, nos quais teus cavalos
 Ígneos te levam além da terceira divisa do céu,
 Auxiliar dos mortais, doador de uma audaz juventude,
 Ouve-me! Do alto me manda teu raio gentil sobre a minha
 Vida e concede-me força guerreira, de modo que eu possa
 Afugentar essa vil covardia da minha cabeça
 E suprimir as pulsões enganosas que vêm da minha alma.
 Freia o furor aguçado do meu coração, que me faz
 Ir pelas trilhas geladas da guerra, mas dá-me a coragem
 De me manter junto às leis salutareas da paz, ó ditoso,
 Para evitar as disputas, a raiva e as Queres violentas.

Hino Homérico 9, a Ártemis

Ἄρτεμιν ὕμνει, Μοῦσα, κασιγνήτην Ἐκάτοιο.
 παρθένον ἰοχέαιραν, ὁμότροφον Ἀπόλλωνος,
 ἧθ' ἵππους ἄρσασα βαθυσχοίνιο Μέλητος
 ῥίμφα διὰ Σμύρνης παγχρύσειον ἄρμα διώκει 5
 ἐς Κλάρον ἀμπελόεσαν, ὅθ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων
 ἦσται μιμνάζων ἑκατηβόλον ἰοχέαιραν.
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι ἀοιδῆ:
 αὐτὰρ ἐγὼ σε πρῶτα καὶ ἐκ σέθεν ἄρχομ' αἰεῖδεν,
 σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.

Canta a respeito de Ártemis, Musa, da irmã do flecheiro,
 Virgem arqueira, criada da mesma maneira que Apolo,
 Aos seus cavalos do Meles juncoso ela dá de beber
 E ágil conduz o seu carro dourado através de Esmirna
 Rumo às videiras de Claros, local em que Apolo se senta
 Com o seu arco de prata aguardando a flecheira longínqua.
 Salve, senhora e demais divindades com esta canção!
 Canto primeiro a respeito de ti e contigo eu começo!
 E começando contigo uma nova canção cantarei!

Hino Homérico 10, a Afrodite

κυπρογενὴ Κυθέρειαν αἰέσομαι, ἧτε βροτοῖσι
 μείλιχα δῶρα δίδωσιν, ἐφ' ἱμερτῶ δὲ προσώπῳ
 αἰεὶ μειδιάει καὶ ἐφ' ἱμερτῶν θέει ἄνθος.
 χαῖρε, θεά, Σαλαμῖνος εὐκτιμένης μεδέουσα
 εἰναλῆς τε Κύπρου: δός δ' ἱμερόεσσαν ἀοιδῆν. 5
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

Eu cantarei a nativa de Chipre, Citéria,⁵ que aos homens
 Dá seus presentes gentis, com sorrisos no rosto adorável
 Sempre e adorável também sendo o brilho que cobre a sua tez.
 Salve, deidade, que tens Salamina bem-feita em tua guarda e
 Chipre banhada no mar! Para mim, dá uma amável canção!
 Ora de ti eu irei me lembrar e de uma outra canção.

5 Vide nota 3.

Hino Homérico 11, a Atena

Παλλάδ' Ἀθηναίην ἐρυσίπολιν ἄρχομ' αἰδεῖν,
 δεινὴν, ἧ σὺν Ἄρηι μέλεια πολεμῖα ἔργα
 περθόμεναι τε πόλεις αὐτῆ τε πτόλεμοί τε,
 καί τ' ἐρρύσατο λαὸν ἰόντα τε νισσόμενόν τε.
 χαῖρε, θεά, δὸς δ' ἄμμι τύχην εὐδαιμονίην τε. 5

Canto a respeito de Palas Atena, guardiã de cidades,
 Dama terrível, amante com Ares dos feitos de guerra,
 Da espoliação de cidades, dos gritos de guerra e das lutas.
 Ela é quem salva os soldados que vão e conseguem voltar.
 Salve, senhora! Concede-nos felicidade e fortuna!

Hino Homérico 12, a Hera

Ἥρην αἰεῖω χρυσόθρονον, ἦν τέκε Ῥείη,
 ἀθανάτων βασιλείαν, ὑπείροχον εἶδος ἔχουσαν,
 Ζηνὸς ἐριγδούποιο κασιγνήτην ἄλοχόν τε,
 κυδρὴν, ἦν πάντες μάκαρες κατὰ μακρὸν Ὀλύμπου
 ἀζόμενοι τίουσιν ὁμῶς Διὶ τερπικραυνοῦ. 5

Hera de trono dourado, nascida de Reia, é quem canto,
 Régia entre os deuses eternos, suprema na forma que tem.
 Ela é a irmã e a esposa de Zeus, trovejante sonoro,
 A gloriosa a quem todos os deuses ditosos do Olimpo
 Magno veneram, até Zeus que tem seu deleite com raios.

Hino Homérico 13, a Deméter

Δημήτηρ' ἠύκομον, σεμνὴν θεάν, ἄρχομ' αἰδεῖν,
 αὐτὴν καὶ κούρην, περικαλλέα Περσεφόνειαν.
 χαῖρε, θεά, καὶ τήνδε σάου πόλιν: ἄρχε δ' αἰοιδῆς.

Canto Deméter de belos cabelos, idade espantosa,
 Ela e sua filha, Perséfone, bela de todas as formas.
 Salve, deidade! Protege esta pólis e guia o meu canto!

Hino Homérico 14, à Mãe dos Deuses

μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
 ὕμνει, Μοῦσα λίγεια, Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο,
 ἧ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχῆ σὺν τε βρόμος αὐλῶν
 εὐαδεν ἠδὲ λύκων κλαγγῆ χαροπῶν τε λεόντων
 οὔρεά τ' ἠχήμεναι καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι. 5
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι αἰοιδῆ.

Canta-me a mãe, genitora de todos os deuses e homens,
 Musa nascida de Zeus grandioso, com tua voz clara.
 Ela se apraz com o som do tambor, do chocallo e dos aulos,
 Com o clangor de leões de olhos rútilos e de lupinos
 Sobre montanhas ecoantes e leitões lenhosos de rios.
 Salve, senhora e demais divindades com esta canção!

Hino Homérico 15, a Hércules Coração de Leão

Ἡρακλέα, Διὸς υἱόν, αἰεῖσομαι, ὄν μὲγ' ἄριστον
 γεινατ' ἐπιχθονίων Θήβης ἐνὶ καλλιχόροισιν
 Ἀλκμήνην μυθεῖσα κελαινεφέι Κρονίωνι:
 ὅς πρὶν μὲν κατὰ γαίαν ἀθέσφατον ἠδὲ θάλασσαν
 πλαζόμενος πομπῆσιν ὑπ' Εὐρυσθέως ἄνακτος 5
 πολλὰ μὲν αὐτὸς ἐρεξεν ἀτάσθαλα, πολλὰ δ' ἀνέτλη:
 νῦν δ' ἤδη κατὰ καλὸν ἔδος νιφόντος Ὀλύμπου
 ναίει τερπόμενος καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.
 χαῖρε, ἄναξ, Διὸς υἱέ: δίδου δ' ἀρετὴν τε καὶ ὄλβον.

Canto a respeito de Hércules, filho de Zeus, o mais nobre
 Dentre os terrestres, que em Tebas dos coros amáveis Alcmena,
 Em união ao Cronida de nuvens escuras, gerou.
 Ele, quem antes vagava a amplitude do mar e da terra
 Imensurável por ordens diretas do rei Euristeu,
 Fez muitos feitos ousados e muito também suportou.
 Ora ele habita uma bela morada no Olimpo nevado
 Onde é feliz junto de Hebe com seus tornozelos formosos.
 Salve, senhor, filho a Zeus! Dá-me prosperidade e excelência!

Hino Homérico 16, a Asclépio

ιητήρα νόσων Ἀσκληπιὸν ἄρχομα' αἰεΐδεν,
 υἱὸν Ἀπόλλωνος, τὸν ἐγέναιτο διὰ Κορωνίης
 Δωτίῳ ἐν πεδίῳ, κούρη Φλεγύου βασιλῆος,
 χάρμα μέγ' ἀνθρώποισι, κακῶν θελκτῆρ' ὀδυνάων.
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, ἄναξ: λίτομαι δέ σ' αἰοιδῆ. 5

Canto a respeito do médico para doenças, Asclépio,
 Prole de Apolo, que foi dado à luz pela filha do rei
 Flégias, Corónis divina, nos prados chamados de Dótios,
 Júbilo para os humanos, alívio de dores ruins.
 Salve, portanto, senhor! Faço preces a ti na canção!

Hino Homérico 17, aos Dióscuros

Κάστορα καὶ Πολυδεύκῃ ἀείσεο, Μοῦσα λίγεια,
 Τυνδαρίδας, οἱ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἐξεγένοντο:
 τοὺς ὑπὸ Τηϋγέντου κορυφῆς τέκε πότνια Λήδη
 λάθρῃ ὑποδηθεῖσα κελαινεφέι Κρονίῳ.
 χαίρετε, Τυνδαρίδαι, ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων.

Canta-me Cástor e Pólux, ó Musa, com tua voz clara,
 Filhos nascidos de Týndaro e do Olímpico Zeus.
 Sob o Taígeto altíssimo Leda senhora os gerou –
 Mando secreto do filho de Crono de nuvens escuras.
 Salve, Tindáridas, ágeis ginetes de vossos cavalos!

Hino Homérico 18, a Hermes

Ἐρμῆν αἰεῖδω Κυλλήνιον, Ἀργειφόντην,
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδῆς πολυμήλου,
 ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον, ὃν τέκε Μαῖα,
 Ἀτλαντος θυγάτηρ, Διὸς ἐν φιλότῃ μιγείσα,
 αἰδοίη: μακάρων δὲ θεῶν ἀλέεινεν ὄμιλον, 5
 ἄντρῳ ναιετάουσα παλισκίῳ: ἔνθα Κρονίῳ
 νύμφῃ ἐνπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμοργῶ,
 εὔτε κατὰ γλυκὺς ὕπνος ἔχει λευκώλενον Ἥρην:
 λάνθανε δ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητοὺς τ' ἀνθρώπους.
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διὸς καὶ Μαϊάδος υἱέ: 10
 σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.
 [χαῖρ' Ἐρμῆ χαριδοῦτα, διάκτορε, δῶτορ ἑάων.]

Canto a respeito de Hermes, nascido em Cilene, Argicida,
 Lorde da Arcádia de fértil rebanho e também de Cilene,
 Núncio auspicioso dos deuses eternos, gerado por Maia,
 Filha de Atlas, após ter-se unido com Zeus em amor.
 Tímida, sempre evitava a assembleia dos deuses ditosos
 E numa gruta sombria vivia. Foi lá que o Cronida
 De madrugada se unia co' a ninfa de belos cabelos,
 Hera dos cândidos braços já pega no sono adoçado.
 Nenhum dos homens mortais ou dos deuses eternos sabia.
 Eu te saúdo, portanto, rebento de Zeus e de Maia!
 Tendo iniciado contigo eu me viro a uma outra canção!
 Salve, doador de benesses, de bens, mensageiro, ó Hermes!

Hino Homérico 20, a Hefesto

Ἥφαιστον κλυτόμητιν αἰεῖσεο, Μοῦσα λίγεια,
 ὃς μετ' Ἀθηναίης γλαυκώπιδος ἀγλαὰ ἔργα
 ἀνθρώπους ἐδίδασκεν ἐπὶ χθονός, οἱ τὸ πάρος περ
 ἄντροις ναιετάασκον ἐν οὐρῆσιν, ἠύτε θῆρες.
 νῦν δὲ δι' Ἥφαιστον κλυτοτέχνην ἔργα δαέντες 5
 ῥηδίως αἰῶνα τελεσφόρον εἰς ἑνιαυτὸν
 εὐκῆλοι διάγουσιν ἐνὶ σφετέρησιν δόμοισιν.
 ἄλλ' ἴληθ', Ἥφαιστε: δίδου δ' ἀρετὴν τε καὶ ὄλβον.

Canta-me Hefesto, famoso inventor, Musa, em límpida voz.
 Junto de Atena dos olhos brilhantes pros homens terrestres
 Ele ensinou seus trabalhos gloriosos aos que antes viviam
 Dentro de grutas nos montes aos moldes de feras selvagens.
 Hoje aprendidas as artes de Hefesto famoso artesão,
 Vivem suas vidas de modo tranquilo e sem dificuldades
 Dentro de suas moradas ao longo dos anos inteiros.
 Dá-nos, Hefesto, tua graça, com prosperidade e excelência!

Hino Homérico 21, a Apolo

φοῖβε, σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερυγῶν λίγ' αἰεῖδει,
 ὄχθη ἐπιθρώσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα,
 Πηγιόν: σὲ δ' αἰοῖδος ἔχων φόρμιγγα λίγειαν
 ἠδυεπὴς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεῖδει.
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, ἄναξ, ἴλαμαι δέ σ' αἰοῖδῃ. 5

Febo, até o cisne te canta em voz clara, rufando suas asas
 Quando alça voo das orlas do rio encrespado, o Peneio,
 E a teu respeito o cantor, com a lira de claros acordes,
 Canta primeiro e por último sempre na voz adoçada.
 Salve, portanto, senhor! Que eu te agrade com minha canção!

Hino Homérico 22, a Posêidon

ἀμφὶ Ποσειδάωτα, μέγαν θεόν, ἄρχοι' αἰεῖδεν,
 γαίης κινητῆρα καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης,
 πόντιον, ὄσθ' Ἑλικῶνα καὶ εὐρείας ἔχει Αἰγίας.
 διχθὰ τοι, Ἐννοσίγαιε, θεοὶ τιμὴν ἐδάσαντο,
 ἵππων τε δημητῆρ' ἔμεναι σωτῆρά τε νηῶν. 5
 χαῖρε, Ποσειδαῶν γαιήοχε, κυανοχαῖτα,
 καί, μάκαρ, εὐμενὲς ἦτορ ἔχων πλούουσιν ἄρηγε.

Sobre Posêidon, gigante entre os deuses, começo a cantar,
 Ele que faz se moverem a terra e o mar infecundo
 E tem seu mando marinho no Hélicon e no Egeu vasto.
 Ó Fremidor, os divinos te deram um dúplice ofício:
 Ser domador de cavalos e ser salvador de navios.
 Salve, Posêidon, dos cachos escuros, que a terra chacoalha!
 Com coração benfazejo, ditoso, protege os marujos!

Hino Homérico 23, ao Supremo Cronida

Ζῆνα θεῶν τὸν ἄριστον αἰεῖσομαι ἠδὲ μέγιστον,
 εὐρύοπα, κρειόντα, τελεσφόρον, ὅστε Θέμιστι
 ἐγκλιδὸν ἐζομένη πικινούς ὄαρους ὀαρίζει.
 Ἰληθ', εὐρύοπα Κρονίδη, κῦδιστε μέγιστε.

Eu cantarei sobre Zeus, o maior e mais nobre dos deuses,
 De ampla visão, cumpridor, soberano, que fala palavras
 Sábias a Têmis enquanto ela senta inclinada ao seu lado.
 Amplividente Cronida, maior, mais honrado, sê bom!

Hino Homérico 24, a Héstia

ἐστίη, ἦτε ἄνακτος Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο
 Πυθοῖ ἐν ἡγαθέη ἱερὸν δόμον ἀμφιπολεύεις,
 αἰεὶ σῶν πλοκάμων ἀπολείβεται ὕγρον ἔλαιον:
 ἔρχοε τόνδ' ἀνὰ οἶκον, ἔν' ἔρχοε θυμὸν ἔχουσα
 σὺν Διὶ μητιόεντι: χάριν δ' ἄμ' ὄπασσον αἰοῖδῃ. 5

Héstia, que prestas cuidados à casa sagrada de Apolo,
 Lorde das flechas longínquas, postada na Pito divina,
 Sempre pingando um azeite suave a partir dos teus cachos,
 Vem a esta casa munida de um ânimo uno com Zeus
 Conhecedor e, chegando, traz graça pra minha canção!

Hino Homérico 25, às Musas e a Apolo

μουσάων ἄρχομαι Ἀπόλλωνός τε Διός τε:
 ἕκ γάρ Μουσάων καὶ ἐκβόλου Ἀπόλλωνος
 ἄνδρες αἰοῖδοι ἔασιν ἐπὶ χθονὶ καὶ κίθαρισταί,
 ἕκ δὲ Διός βασιλῆες: ὃ δ' ὄλβιος, ὃν τινα Μοῦσαι
 φίλωνται: γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή. 5
 χαίρετε, τέκνα Διός, καὶ ἐμὴν τιμήσατ' αἰοῖδῃ:
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοῖδῃς

Canto a respeito de Apolo, rebento de Zeus, e das Musas,
 Pois é por meio do arqueiro distante, de Apolo, e das Musas,
 Que há sobre a terra liristas e aedos em meio aos humanos,
 Mas é por Zeus que há monarcas. Feliz é aquele que as Musas
 Amam e a voz que lhe flui a partir de sua boca é adoçada.
 Salve, crianças de Zeus! Concedei honra à minha canção!
 E eu, de vós todos, irei me lembrar e de uma outra canção!

Hino Homérico 26, a Dioniso

κισσοκόμην Διόνυσον ἐρίβρομον ἄρχομ' αἰεῖδεν,
 Ζηνὸς καὶ Σεμέλης ἐρικυδέος ἀγλαὸν υἱόν,
 ὃν τρέφον ἠύκομοι Νύμφαι παρὰ πατρὸς ἀνακτος
 δεξάμεναι κόλποισι καὶ ἐνδυκέως ἀτίταλλον
 Νύσης ἐν γυάλοις: ὃ δ' ἀέξετο πατρὸς ἔκρητι 5
 ἄνθρω ἐν εὐώδει μεταριθμοῦ ἀθανάτοισιν.
 αὐτὰρ ἐπειδὴ τόνδε θεαὶ πολύυμνον ἔθρηναν,
 δὴ τότε φοιτίζεσκε καθ' ὑλήεντας ἐναύλους,
 κισσῶ καὶ δάφνηι πεπυκασμένοις: αἱ δ' ἄμ' ἔποντο
 Νύμφαι, ὃ δ' ἐξηγεῖτο: βρόμος δ' ἔχεν ἄσπετον ὕλην. 10
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, πολυστάφυλ' ὦ Διόνυσε:
 δὸς δ' ἡμᾶς χαίροντας ἐς ὥρας αὐτῆς ἰκέσθαι,
 ἐκ δ' αὐθ' ὥρων εἰς τοὺς πολλοὺς ἐνιαυτούς.

Canto Dioniso, das láureas de vinhas, dos brados sonoros,
 Filho de Zeus e de Sêmele, muito famoso e esplendente,
 Alimentado no colo das Ninfas de belos cabelos
 Que o receberam do lorde, seu pai, e o criaram com zelo
 Nas reentrâncias de Nisa, onde pela vontade do pai
 Ele cresceu numa gruta olorosa e contado entre eternos.
 Mas, quando as deusas o tinham criado pra ser celebrado,
 Ele se pôs a vagar pelos leitões de rios arvorados
 Com suas vestes de vinhas e louros e as Ninfas então
 Foram seguindo-o por guia, seus brados enchendo a floresta.
 Salve, portanto, Dioniso, ó munido de múltiplas vinhas!
 Dá-nos chegar novamente para esta estação jubilosos!
 E ano após ano também para cada estação que vier!

Hino Homérico 27, a Ártemis

Ἄρτεμιν αἰεῖδω χρυσηλάκατον, κελαδεινήν,
 παρθένον αἰδοίην, ἐλαφιβόλον, ἰοχέαιραν,
 αὐτοκασιγνήτην χρυσαόρου Ἀπόλλωνος,
 ἥ κατ' ὄρη σκιδέντα καὶ ἄκριας ἠνεμοέσσας
 ἄγρηι τερπομένη παγχρύσεια τόξα τιταίνει 5
 πέμπουσα στονόεντα βέλη: τρομέει δὲ κάρηνα
 ὑψηλῶν ὀρέων, ἰάχει δ' ἐπὶ δάσκιος ὕλη
 δεινὸν ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν, φρίσσει δὲ τε γαῖα
 πόντος τ' ἰχθυόεις: ἦ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχουσα
 πάντη ἐπιστρέφεται θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην. 10
 αὐτὰρ ἐπὶν τερφθῆ ἠεροσκοπὸς ἰοχέαιρα,
 εὐφρήνη δὲ νόον, χαλάσασ' εὐκάμπεα τόξα
 ἔρχεται ἐς μέγα δῶμα κασιγνήτοιο φίλοιο,
 Φοίβου Ἀπόλλωνος, Δελφῶν ἐς πῖονα δῆμον,
 Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορὸν ἀρτυνέουσα. 15
 ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοὺς
 ἠγεῖται χαρίεντα περὶ χροῖ κόσμον ἔχουσα,
 ἐξάρχουσα χορούς: αἱ δ' ἄμβροσίην ὄπ' ἰεῖσα
 ὑμνεῦσιν Λητῶ καλλίσφυρον, ὡς τέκε παῖδας
 ἀθανάτων βουλῆ τε καὶ ἐργασίην ἐξοχ' ἀρίστους. 20
 χαίρετε, τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς ἠυκόμοιο:
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

Ártemis de hastes douradas, que clama a caçada, é quem canto,
 Virgem augusta, que lança suas setas no gamo, flecheira,
 Ela e não outra é a irmã para Apolo da espada dourada.
 Sobre as montanhas umbrosas e os cumes cortados por ventos,
 Saca o seu arco de ouro maciço, alegre ao caçar,
 E suas flechas doridas atira. Estremecem-se os picos
 De altas montanhas e as matas cerradas ecoam com gritos
 Hórridos vindos das feras. A terra é tomada em tremor,
 Bem como o mar rico em peixes. Mas com coração resoluto
 Vira-se a todos os lados, matando a linhagem das feras.
 Quando por fim se contenta a flecheira com sua caçada,
 Tendo já o ânimo alegre, relaxa o seu arco flexível
 E vai então para a grande morada do irmão estimado,
 De Febo Apolo, que fica na terra fecunda de Delfos,
 Para ordenar a belíssima dança das Graças e Musas.
 Lá dependura por fim o seu arco recurvo e suas flechas
 E então conduz, com a forma alinhada e repleta de graça,
 Dando o início às danças, enquanto com voz ambrosiaca
 Canta-se o fato de Leto dos pés graciosos ter tido
 Filhos supremos em meio aos eternos em mente e em seus feitos.
 Salve, crianças de Zeus e de Leto de belos cabelos!
 Ora de vós eu irei me lembrar e de uma outra canção!

Hino Homérico 28, a Atena

Παλλάδ' Ἀθηναίην, κυδρὴν θεόν, ἄρχοιμ' αἰεΐδεν
 γλαυκῶπιν, πολύμητιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσαν,
 παρθένον αἰδοίην, ἐρυσίπτολιν, ἀλκήεσσαν,
 Τριτογενῆ, τὴν αὐτὸς ἐγένεατο μητίετα Ζεὺς
 5 σεμνῆς ἐκ κεφαλῆς, πολεμῆια τεύχε' ἔχουσαν,
 χρύσεια, παμφανόοντα: σέβας δ' ἔχε πάντας ὀρόντας
 ἀθανάτους: ἦ δὲ πρόσθεν Διὸς αἰγιόχοιο
 ἐσσυμένως ὄρουσεν ἀπ' ἀθανάτοιο καρῆνου,
 σεισασ' ὄξυν ἄκοντα: μέγας δ' ἐλελίξειτ' Ὀλυμπος
 10 δεινὸν ὑπὸ βρῖμης γλαυκῶπιδος: ἀμφὶ δὲ γαῖα
 σμερδαλέον ἰάχησεν: ἐκινήθη δ' ἄρα πόντος,
 κύμασι πορφυρέοισι κυκῶμενος: ἔκχυτο δ' ἄλμη
 ἐξαιπίνης: στήσεν δ' Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱὸς
 Ἴππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον, εἰσότῃ κούρη
 15 εἴλετ' ἀπ' ἀθανάτων ὤμων θεοεικέλα τεύχη
 Παλλάς Ἀθηναίη: γήθησε δὲ μητίετα Ζεὺς.
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διὸς τέκος αἰγιόχοιο:
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

Canto a respeito de Palas Atena, deidade gloriosa
 De olhos brilhantes, de planos diversos, de cárdio incansável,
 Virgem augusta, guardiã de cidades, imprávida dama,
 Filha terceira, que Zeus sabedor deu à luz por si próprio
 De sua cabeça sagrada, vestida com armas de guerra
 Áureas e esplêndidas. Maravilharam-se todos os deuses
 Quando a miraram e Atena saltou da cabeça imortal,
 Pondo-se cheia de ímpeto em frente de Zeus porta-égide
 Com sua lança afiada na mão e o Olimpo tremeu
 Fundo à visão da deidade dos olhos brilhantes. A terra
 Toda se pôs a gritar com terror. Sobre o mar negras ondas
 Logo quebraram pra todos os lados e espuma irrompeu
 Subitamente. O rebento brilhante de Hipérion parou
 Por um momento os seus ágeis cavalos até que a donzela
 Palas Atena tirou dos seus ombros eternos por fim
 Sua armadura deífica e Zeus sabedor se alegrou.
 Salve, portanto, donzela nascida de Zeus porta-égide!
 Ora de ti eu irei me lembrar e de uma outra canção.

Hino Homérico 29, a Héstia

ἐστίη, ἦ πάντων ἐν δόμασιν ὑψηλοῖσιν
 ἀθανάτων τε θεῶν χαμαὶ ἐρχομένων τ' ἀνθρώπων
 ἔδρην αἰδίων ἔλαχες, πρεσβηίδα τιμήν,
 καλὸν ἔχουσα γέρας καὶ τίμιον: οὐ γὰρ ἄτερ σοῦ
 5 εἰλαπίναι θνητοῖσιν, ἴν' οὐ πρώτη πυμάτη τε
 Ἔστίη ἀρχόμενος σπένδει μελιηδέα οἶνον:
 καὶ σὺ μοι, Ἀργειφόντα, Διὸς καὶ Μαιάδος νιέ,
 ἄγγελε τῶν μακάρων, χρυσόρραπι, δῶτορ ἐάων,
 ἴλαος ὦν ἐπάρηγε σὺν αἰδοίῃ τε φιλή τε.
 10 ναιέτε δόματα καλά, φίλα φρεσὶν ἀλλήλοισιν
 εἰδότες: ἀμφότεροι γὰρ ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
 εἰδότες ἔργματα καλὰ νόφ' θ' ἔσπεσθε καὶ ἦβη.
 χαῖρε, Κρόνου θυγάτερ, σὺ τε καὶ χρυσόρραπις Ἑρμῆς:
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

Héstia, que habitas a tua morada no topo do mundo,
 Deram-te os deuses eternos e os homens que vagam na terra
 Honras das mais elevadas bem como um assento perene.
 Bela e honrada é a tua porção. Onde tu não te encontras,
 Não há banquete pros homens mortais, pois alguém sempre liba
 A Héstia primeiro e por fim com um vinho de mélea doçura.
 Já quanto a ti, Argicida, rebento de Zeus e de Maia,
 Núncio dos deuses, do cetro dourado, doador de benesses,
 Sê favorável e ajuda-nos com a querida e augusta.
 Vinde habitar esta casa bonita com mente amistosa
 Juntos, pois vós conheceis as ações elevadas dos homens
 Sobre esta terra, a quem vós ajudais com saber e vigor.
 Salve, nascida de Crono e tu, Hermes do cetro dourado!
 Ora de vós eu irei me lembrar e de uma outra canção.

Hino Homérico 30, a Gaia Mãe de Tudo

γαῖαν παμμήτειραν αἰέσομαι, ἠυθέμεθλον,
 πρεσβίστην, ἥ φέρβει ἐπὶ χθονὶ πάνθ' ὀπόσ' ἐστίν,
 ἡμὲν ὅσα χθόνα διὰν ἐπέρχεται ἡδ' ὅσα πόντον
 ἡδ' ὅσα ποτῶνται, τάδε φέρβεται ἐκ σέθεν ὄλβου.
 ἐκ σέο δ' εὐπαιδές τε καὶ εὐκαρποὶ τελέθουσι,
 πότνια, σεῦ δ' ἔχεται δοῦναι βίον ἡδ' ἀφελέσθαι
 θνητοῖς ἀνθρώποισιν: ὃ δ' ὄλβιος, ὃν κε σὺ θυμῶ
 πρόφρων τιμήσης: τῶ τ' ἄφθονα πάντα πάρεστι.
 βρῖθει μὲν σφιν ἄρουρα φερέσβιος ἡδὲ κατ' ἀγροῦς
 κτήνεσιν εὐθνηεῖ, οἶκος δ' ἐμπύλαται ἐσθλῶν:
 αὐτοὶ δ' εὐνομίησι πόλιν κάτα καλλιγύναικα
 κοιρανέουσ', ὄλβος δὲ πολὺς καὶ πλοῦτος ὀπηδεῖ:
 παῖδες δ' εὐφροσύνην νεοθηλέει κυδιώουσι
 παρθενικαί τε χοροῖς πολυανθέσιν εὐφρονι θυμῶ
 παίζουσαι σκαίρουσι κατ' ἄνθηα μαλακὰ ποίης,
 οὗς κε σὺ τιμήσης, σεμνὴ θεά, ἄφθονο δαίμων.
 χαῖρε, θεῶν μήτηρ, ἄλοχ' Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,
 πρόφρων δ' ἀντ' ᾧδῆς βίον θυμῆρ' ὄπαζε:
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομαι ἰοιδῆς.

Gaia é quem canto, de bons alicerces, que a tudo gerou,
 A mais antiga, nutriz para todos que vivem no solo,
 Para os que vagam ao longo da terra, os que habitam o mar
 E os voadores. São todos nutridos na sua fortuna.
 Tu és quem cede a fartura, senhora, de frutos e filhos,
 E é dependente de ti dar os meios pra vida ou tirá-los
 Para os humanos mortais. É feliz quem recebe de ti
 Esta honraria, benévola. Tudo lhe dá em abundância:
 Fartos se tornam seus campos, repletos de frutos nutrizes,
 Os seus rebanhos prosperam e a casa se farta de bens.
 Tais são os homens que em pólis de belas mulheres, com ordem,
 Têm o comando. Acompanham-nos grande fortuna e riqueza.
 Com renovada alegria estão sempre exultando os seus filhos
 E suas filhas em coros floridos com íntimo alegre
 Brincam saltando por cima das flores macias dos campos.
 Tais as tuas honras, augusta deidade, magnânimo nume.
 Mãe dos divinos, saúdo-te, esposa de Urano estrelado!
 Benevolente concede ao meu canto alegrar corações.
 Ora de ti e de uma outra canção eu irei me lembrar!

Hino Homérico 31, a Hélios

ἥλιον ὑμνεῖν αὐτὴ Διὸς τέκος ἄρχοε Μοῦσα,
 Καλλιόπη, φαέθοντα, τὸν Εὐρυφάεσσα βοῶπις
 γείνατο Γαίης παιδὶ καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος:
 γῆμε γάρ Εὐρυφάεσσαν ἀγακλειτὴν Ὑπερίων,
 αὐτοκασιγνήτην, ἥ οἱ τέκε κάλλιμα τέκνα, 5
 Ἦῶ τε ῥοδόπηχυν εὐπλόκαμόν τε Σελήνην
 Ἥελίον τ' ἀκάμαντ', ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν,
 ὃς φαίνει θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν
 ἵπποις ἐμβεβαῶς: σμερνὸν δ' ὃ γε δέρκεται ὄσσοις
 χρυσῆς ἐκ κόρυθος: λαμπραὶ δ' ὀκτίες ἀπ' αὐτοῦ 10
 αἰγλήεν στῆλβουσι παρὰ κροτάφων δὲ τ' ἔθειραι
 λαμπραὶ ἀπὸ κρατὸς χαρίεν κατέχουσι πρόσωπον
 τηλαυγές: καλὸν δὲ περὶ χροῖ λάμπεται ἐσθός
 λεπτοργές, πνοιῆ ἀνέμων: ὕπο δ' ἄρσενες ἵπποι.
 15 ἔνθ' ἄρ' ὃ γε στήσας χρυσοζύγον ἄρμα καὶ ἵππους,
 [αὐτόθι παύεται ἄκρου ἐπ' οὐρανοῦ, εἰσόκεν αὐτίς]
 θεσπέσιος πέμπησι δι' οὐρανοῦ Ὠκεανόνδε.
 χαῖρε, ἄναξ, πρόφρων δὲ βίον θυμῆρ' ὄπαζε.
 ἐκ σέο δ' ἀρζάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν
 ἡμιθέων, ὃν ἔργα θεαὶ θνητοῖσιν ἐδειξαν. 20

Hélios brilhante, Calíope, Musa nascida de Zeus,
 Canta-me, a quem Eurifáeσσα de olhos bovinos gerou
 Para o rebento de Gaia e de Urano coberto de estrelas,
 Sim, pois Hipérior glorioso casou-se com sua irmã,
 Com Eurifáeσσα, que lhe gerou três crianças formosas:
 Éos, a de braços rosados, Selene de belos cabelos,
 E Hélios que nunca se cansa, semelho na forma aos eternos.
 Ele fulgura pros homens e para os eternos divinos
 Sobre seu carro, com olhos pungentes mirando através
 Do elmo dourado e emitindo a partir de si próprio brilhantes
 Raios que a todos deslumbram. Seus cachos fulgentes emoldam
 Graciosamente os dois lados de um rosto que brilha de muito
 Longe. Cintila por cima do corpo uma veste bonita,
 Bem trabalhada, que voa no vento. Corcéis o carregam.
 Logo detém seus cavalos e o carro de jugo dourado
 E sobre o ponto mais alto do céu ele tem seu descanso,
 Para em seguida descer pro Oceano de modo espantoso.
 Salve, senhor! De bom grado concede o que alegra esta vida!
 Tendo iniciado por ti, louvarei ora os semi-divinos,
 Cujas façanhas as deusas mostraram pros homens mortais.

Hino Homérico 32, a Selene

μήνην ἀείδειν ταυσιπτερον ἔσπετε, Μοῦσαι,
 ἠδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διός, ἴστορες φῶδης:
 ἦς ἄπο αἴγλη γαῖαν ἐλίσσειται οὐρανόδεικτος
 κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, πολὺς δ' ὑπὸ κόσμος ὄρωρεν
 αἴγλης λαμπύσης: στίλβει δέ τ' ἀλάμπητος ἄη 5
 χρυσεύου ἀπὸ στεφάνου, ἄκτινες δ' ἐνδιάονται,
 εὔτ' ἂν ἀπ' Ὀκεανοῦ λοεσσαμένη χροά καλόν,
 εἶματα ἐσσαμένη τηλαυγέα διὰ Σελήνην,
 ζευξαμένη πάλους ἐριαύχενας, αἰγλήεντας,
 ἐσσυμένως προτέρωσ' ἐλάση καλλίτριγας ἵππους, 10
 ἐσπερήν, διχόμηνος: ὃ δὲ πλήθει μέγας ὄγμος
 λαμπρόταται τ' αὐγαί τότ' ἀεζομένης τελέθουσιν
 οὐρανόθεν: τέκνωρ δὲ βροτοῖς καὶ σῆμα τέτυκται.
 τῆ ῥά ποτε Κρονίδης ἐμίγη φιλότηι καὶ εὐνῆ:
 ἦ δ' ὑποκυσαμένη Πανδείην γείνατο κοῦρήν, 15
 ἐκπρεπὲς εἶδος ἔχουσαν ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι.
 χαῖρε, ἄνασσα, θεὰ λευκώλενε, διὰ Σελήνην,
 πρόφρον, εὐπλόκαμος: σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν
 ἴσομαι ἡμιθέων, ὧν κλειούσ' ἔργματ' αἰοῖοί,
 Μουσάων θεράποντες, ἀπὸ στομάτων ἐροέντων. 20

Musas, cantai a respeito da lua e suas asas compridas,
 Filhas de Zeus, do Cronida, versadas nas artes do canto.
 De seu semblante imortal lá no céu vem pra terra o seu brilho,
 Feito um enlace e do brilho esplendente uma enorme harmonia
 Faz-se presente. Reluz, mesmo estando sem luz há um momento
 O ar a partir de sua láurea dourada e seus raios fulguram
 Sempre que, tendo banhado seu corpo bonito no Oceano,
 Põe suas vestes que brilham de longe a divina Selene
 E após jungir os seus potros de fortes pescoços, brilhantes,
 Corre adiante com seus animais de crinças compridas
 No entardecer à metade do mês: é o momento em que está
 Cheia a sua órbita e então ela brilha mais forte ao crescer
 No alto do céu, um sinal confiável pros homens mortais.
 Foi certa vez ao seu leito o Cronida pra unir-se em amor,
 Ao que ela então concebeu e gerou uma filha, Pandéia,
 Que sempre excele entre os deuses eternos na forma adorável.
 Salve, senhora, divina Selene de cândidos braços,
 Acolhedora de belos cabelos! Agora te deixo
 Para cantar sobre a glória dos semi-divinos, honrados
 Pelos seus feitos nos lábios amáveis dos servos das Musas.

Hino Homérico 33, aos Dióscuros

ἀμφὶ Διὸς κούρους, ἐλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι,
 Τυνδαρίδας, Λήδης καλλισύφουρο ἀγλαὰ τέκνα,
 Κάστορά θ' ἱππόμενον καὶ ἀμώμητον Πολυδεύκεα,
 τοὺς ὑπὸ Ταῦγέτου κορυφῆ ὄρεος μεγάλοιο
 μιχθεῖς ἐν φιλότηι κελαινεφεί Κρονίω 5
 σωτήρας τέκε παῖδας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
 ὠκυπόρων τε νεῶν, ὅτε τε σπέρχουσιν ἄελλαι
 χειμέρια κατὰ πόντον ἀμείλιχον: οἱ δ' ἀπὸ νηῶν
 εὐχόμενοι καλέουσι Διὸς κούρους μεγάλοιο
 ἄρυσσιν λευκοῖσιν, ἐπ' ἄκρωτήρια βάντες 10
 πρύμνης: τὴν δ' ἄνεμός τε μέγας καὶ κύμα θαλάσσης
 θῆκαν ὑποβρυχίην: οἱ δ' ἐξαπίνης ἐράνησαν
 ζουθησι περυγέσσι δι' αἰθέρος ἄιζαντες,
 αὐτίκα δ' ἀργαλέον ἀνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας,
 κύματα δ' ἐστόρεσαν λευκῆς ἁλὸς ἐν πελάγεσσι, 15
 σήματα καλά, πόνου ἀπονόσφισιν: οἱ δὲ ἰδόντες
 γήθησαν, παύσαντο δ' οὐζυροῖο πόνοιο.
 χαίρετε, Τυνδαρίδιαι, ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων:
 αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοῖδῃς.

Musas de vívidos olhos, cantai-me os dois filhos de Zeus,
 Prole brilhante de Leda dos pés adoráveis, Tindáridas,
 Cástor que doma cavalos e Pólux irrepreensível.
 Tendo se unido em amor ao Cronida de nuvens escuras,
 Ela os gerou sob os picos do monte Taigeto íngente,
 Filhos que salvam os homens terrestres nos barcos velozes
 Quando se agitam os ventos ao longo do mar implacável
 Ao despontar da borrasca, pois esse é o momento em que os nautas
 Chamam os filhos de Zeus grandioso, fazendo-lhes votos
 De alvos carneiros se pondo na parte mais alta da proa.
 Mas uma enorme lufada em conjunto com ondas marinhas
 Põe o navio sob a água. Eis que súbito surgem os dois
 Com suas asas velozes movendo-se em meio ao ar.
 Rapidamente interrompem os ventos penosos da chuva,
 Bem como as ondas, que pausam na vasta brancura do mar.
 Belos sinais eles são e das penas, o alívio. Ao vê-los,
 Todos se alegram e alcançam descanso da pena dorida.
 Salve, Tindáridas, ágeis ginetes de vossos cavalos!
 Ora de vós eu irei me lembrar e de uma outra canção.

Bibliografia

ANTUNES, C. Leonardo B. Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga: uma tradução comentada de 23 poemas. São Paulo: Humanitas, 2011.

EVELYN-WHITE, Hugh G. Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric. Cambridge & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd., 1914.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. “L’hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes”. *Anabases* (Toulouse), v. 20, p. 151-164, 2014.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

_____. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

TÁPIA, Marcelo. *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética*. Tese inédita. São Paulo: USP, 2012.

A tradução da *Olimpica I* de Píndaro: de José Bonifácio a considerações sobre *performance* e ritual

Sérgio Luiz Gusmão Gimenes Romero

Resumo: Neste artigo proponho-me a abordar a poesia de Píndaro considerando, do ponto de vista da execução de seus epínícios, o caráter performático das odes pindáricas, tomadas em sua dimensão poético-ritual. Apresentamos uma tradução da *Olimpica I*, que é uma das odes de Píndaro mais conhecidas pelo público de língua portuguesa e ocupa uma posição privilegiada no corpus pindárico, sendo ela, o epínício escolhido desde Alexandria para abrir o livro das *Olimpicas*; fazendo ainda uma breve referência à tradução para o português da mesma ode por José Bonifácio de Andrada e Silva, o ilustre “patriarca da independência” do Brasil, no século XIX. Nossa proposta consiste em considerar a dimensão performática dos epínícios chamando a atenção para o fato de que uma ode de Píndaro consiste num fragmento de uma obra maior e mais complexa que envolvia ainda, além da letra, a música e a expressão corporal. Parece-nos de fundamental importância que as odes de Píndaro não sejam tomadas como um texto de expressão unicamente verbal, mas que a consciência de sua fragmentação e de sua unidade original impregne a leitura e a tradução da poética pindárica.

Palavras-chave: *Píndaro*; *Olimpica I*; tradução de José Bonifácio; história da tradução; performance ritual.

Traduzir a *Olimpica I* de Píndaro para a língua portuguesa não constitui propriamente novidade, haja vista a relativa quantidade e diversidade de traduções de que dispomos dessa célebre ode. Ao contrário da maior parte do *corpus* pindárico, vários grandes nomes dos Estudos Clássicos brasileiros figuram na lista de tradutores da *Olimpica I* de Píndaro, desde que apareceram em 1861 as *Poesias de Americo Elysis*. Essa publicação póstuma apresenta a primeira tradução brasileira da *Olimpica I*, efetuada pelo nosso ilustre patriarca da independência, José Bonifácio de Andrada e Silva¹.

1 Americo Elysis era pseudônimo utilizado por José Bonifácio desde 1825 quando publicou, durante o exílio na França, *Poesias avulsas de Americo Elysis*. Sobre o “poeta” José Bonifácio, Alfredo Bosi comenta que seu “relevo de estadista tem deixado em segundo plano (e não sem justiça...) as veleidades do poeta”; cf. Bosi, 1994, p. 82.

Entre poemas de sua própria lavra, as *Poesias de Americo Elyσιο* apresentam-nos algumas traduções de José Bonifácio, entre elas, excertos de Píndaro, Hesíodo e Virgílio, habilmente vertidos para a língua portuguesa.

O tradutor presenteia-nos também com interessantes reflexões no comentário introdutório à tradução da *Olímpica I*, que trata, entre outras coisas, da obra de Píndaro e a complexa tarefa de traduzi-lo. José Bonifácio toca também a questão que é o cerne deste artigo: o modo execução das odes pindáricas, que conjuga gesto, música e palavra, e o fato de que não podem ser plenamente compreendidas considerando-se unicamente o aspecto verbal:

[...] quase toda a harmonia de seus versos é perdida para ouvidos do tempo de agora. Os mesmos Romanos, entre os quaes florescia a lingua grega, pela indole diversa da latina, não poderião já sentir, e saborear inteiramente as bellezas de collocação, as chammas do estro, e a ousadia das figuras e metaphoras, que muito têm da antiga poesia hebraica. Para fazermos porém alguma idéa das profundas e deliciosas sensações, que excitarião os sublimes canticos de Pindaro, devemos lembrar-nos que entre todas as nações cultas da antiguidade nenhuma havia mais enthusiastica da musica, e da poesia, do que a grega: devemos atender que uma victoria alcançada no estádio olympico, por exemplo, era talvez de maior valia, que as do campo de Marte; e finalmente, que a poesia andava sempre acompanhada pela musica, e muitas vezes pela dansa. Sem estas considerações, muitos dos rasgos, e vôos pindaricos parecerão antes a alguns modernos, partos de embriaguez, ou de cérebro desconcertado, do que inspirações de Apollo. (ANDRADA E SILVA, 1861, p. 117-118).

De fato, a *performance* do epinício vale-se de múltiplos meios (música, dança e canto) para articular sua complexa expressividade. Para além dos limites da palavra e do enquadramento do poema, o mito cantado assume, mediante enunciação num contexto performático específico, as características de um ritual. Segundo Claude Calame (1997, p. 62), é no contexto da “*performance* ritual do canto”, que mito e rito interagem, além de ser por meio dessa situação performativa que seu poder social se projeta sobre o público receptor.

É por meio dessa conjunção, que a *performance* do epinício envolve emocionalmente os participantes e os integra em uma sintonia de recepção sinestésica do ritual de que execução faz parte.

De acordo com Barbara Kowalzig, os rituais caracterizam-se pela convergência de diferentes linguagens:

[...] Os rituais são sentidos e experienciados, e não entendidos. No fundamento da definição do registro no qual o “entendimento” é gerado através do envolvimento emocional e comportamental, e não no intelectual, repousa o reconhecimento de que é predominantemente a presença simultânea de muitos meios de comunicação no ritual, empregados de forma redundante, que permite a compreensão estética e responde ao potencial complexo que o ritual possui na sociedade. A dramaturgia do ritual é intrincada e emprega – com frequência ao mesmo tempo – elementos como dramatização e texto, música, canto e dança. Todos eles são voltados para a mesma coisa, embora nenhum deles aja da mesma forma que o outro e nenhum deles tenha o mesmo sentido se for performatizado por si só. A antropologia tomou da psicologia o termo “sinestesia” para descrever a cooperação multifacetada de muitos meios de comunicação que compõem, por um lado, o caráter intensamente representativo do ritual e por outro sua concretude arrojada. (KOWALZIG, 2007, p. 47, tradução minha)².

Além disso, convém destacar um aspecto essencial do ritual: o fato de que ele não é lido ou falado, mas encenado em sua *performance* (KOWALZIG, 2007).

Assim, faz-se necessário considerar esse aspecto ritual dos epinícios de Píndaro, em que poesia, música e dança eram conjugadas numa construção que se valia de múltiplas expressões artísticas das quais, infelizmente, só nos restam, quando muito, os textos. Desse modo, qualquer abordagem das odes pindáricas que prescindia de sua dimensão performática tenderá inevitavelmente a uma leitura limitada de sua especificidade. Por outro lado, convém admitir que a reconstituição efetiva das características performáticas da execução do epinício é impossível, uma vez que não dispomos de registros específicos sobre sua música e coreografia.

Christopher Carey comenta, na passagem que se segue, as dificuldades envolvidas em qualquer tentativa de estudar o aspecto performático dos epinícios:

2 “Rituals are felt and experienced, not understood. At the basis of the definition of the register in which ‘understanding’ is generated through emotional and behavioural, rather than intellectual, involvement, lies the recognition that it is predominantly the simultaneous presence of many media in ritual, employed redundantly, that allows for aesthetic understanding and accounts for ritual’s complex potential in society. Ritual’s dramaturgy is intricate, often simultaneously employing elements such as role play and text, music, song, and dance. All of these are geared towards the same thing, though none of them acts in the same way as another, nor would any of them make the same sense if performed on their own. Anthropology has borrowed from psychology the term ‘synaesthesia’ to describe the multifarious cooperation of many communicative means that compose ritual’s highly representational character on the one hand, and its bold concreteness on the other.”

Há muita coisa sobre a fisicalidade da *performance* que gostaríamos de saber, mas não é possível recuperar. A música só pode ser recriada por especulação. A poesia é pouco informativa sobre a dança. Ela é apenas intermitentemente informativa sobre a localização precisa e mesmo assim, apenas por implicação. Ao contrário dos cantores de *parteneion*, os coros de Píndaro e Baquilides são silenciosos sobre o seu traje, para além do detalhe (por si só comum em apresentações corais) que eles usavam guirlandas³. (CAREY, 2007, p. 199, tradução minha).

Lucia Athanassaki, por sua vez, pontua a especificidade do epinício, além de opor às limitações da reconstituição da prática performativa as possibilidades da análise dêitica das odes:

A simultânea reencenação de conquistas gloriosas no hic et nunc da recepção e de feitos divinos e heroicos em *illo tempore* é o desafio de poetas que compõem com um olho na *performance*. Quase todos os epinícios existentes exibem um padrão comum: comemorar uma vitória histórica específica à luz de memoráveis feitos heroicos e divinos num passado remoto. (...) As práticas performativas dos epinícios estão perdidas para sempre para nós, mas podemos explorar, nos textos sobreviventes, as várias maneiras pelas quais os poetas epinícios trouxeram atletas vitoriosos, heróis e deuses à vida na *performance* através de um nexo de marcadores dêiticos⁴. (ATHANASSAKI, 2004, p. 317, tradução minha).

De acordo com a perspectiva apresentada, a tradução que ora apresentamos deve ser percebida como parte incompleta de um todo desfeito. É a letra de uma canção perdida cuja música alimentava uma dança igualmente significativa que a completava.

De acordo com Albin Lesky:

3 “There is much about the physicality of *performance* we would like to know but cannot recover. The music can only be recreated by speculation. The poetry is uninformative about dance. It is only intermitently informative about precise location – and even then only by implication. Unlike the singers of the *parteneion*, the chorus of Pindar and Bacchylides are silent about their costume, beyond the detail (in itself common in choral *performances*) that they wore garlands.”

4 “Simultaneous re-enactment of glorious achievements in the hic et nunc of reception and of divine and heroic deeds in *illo tempore* is the challenge of poets composing with an eye to *performance*. Almost all extant epinicians display a common pattern: they commemorate a specific historical victory in the light of memorable heroic and divine deeds in the remote past. [...] Epinician performative practices are forever lost to us, but we can explore, in the surviving texts, the various ways that epinician poets brought victorious athletes, heroes, and gods to life in *performance* through a nexus of deictic markers.”

Em todos os tempos, a lírica coral foi autêntica *μολπή*, quer dizer, andava associada a movimentos rítmicos. Se é lamentável a perda da música, para a nossa compreensão da lírica antiga, devemos ter em conta, sobretudo na lírica coral, que a palavra conservada só nos proporciona uma fracção daquilo que outrora foi um todo de som e movimento. (LESKY, 1995, p. 177).

Assim, buscou-se na presente tradução transpor uma perspectiva estética que é própria do texto, mas cuja completude o ultrapassava no contexto da *performance*. Nesse sentido, convém atentar para as dificuldades colocadas por Hayden Pelliccia a propósito da *IX Olímpica*:

A linguagem de Píndaro é notoriamente difícil de acompanhar; esta propensão para fazer os marcadores dêiticos saltarem para direções imprevisíveis contribui para a dificuldade. Devemos nos questionar até mesmo se o público-alvo original poderia apreender tudo. [...] Como é que uma audiência grega antiga poderia ter resolvido a ambiguidade, ou será que não sentiram que era fundamental fazê-lo (talvez uma inquietante possibilidade)? Não podemos dar uma resposta segura, mas podemos observar que Píndaro apresenta esse tipo de problema com muito mais frequência do que Baquílides⁵. (PELLICCIA, 2009, pp. 254-255, tradução minha).

De fato, a *performance* ritual do epinício era, ao que tudo indica, assimilada muito mais por uma chave emocional-sensorial do que racional. Assim, a dificuldade que, presumivelmente, a audiência original sentira em acompanhar cada palavra ou frase, compreendendo-as completamente, não ocasionaria nenhum ônus significativo para a recepção da *performance* como um todo. E devemos considerar que a dificuldade de compreensão do discurso do epinício pela audiência da *performance*, apontada por Pelliccia, não constitui, obviamente, uma questão isolada ou circunscrita a uma ou algumas composições, mas configura uma problemática de todo o conjunto de odes de que dispomos.

Destarte, a tradução que ora se apresenta não poderia, de acordo com a perspectiva apresentada, almejar constituir-se como um texto poético completo,

5 “Pindar’s language is legendarily hard to follow; this penchant for making the deictic markers jump around in unpredictable directions contributes to the difficulty. We must wonder if even the original target audience could take it all in. [...] How would an ancient Greek audience have resolved the ambiguity, or would they not have felt it was critical to do so (a perhaps disquieting possibility)? We cannot give a confident answer, but we can observe that Pindar poses this kind of problem far more often than does Bacchylides.”

existindo independentemente da unidade original que se perdeu. E, sendo assim, o produto desse translado linguístico não poderia engessar-se numa literariedade fria que visasse unicamente a transmissão racional dos sentidos produzidos pelo texto, nem tampouco perder-se em recursos poéticos de uma expressividade artificial que tentasse compensar a fragmentação da obra.

Ainda que desprovido das atuais abordagens do aspecto performático de Píndaro, o célebre José Bonifácio também compartilhou algumas das pedras no caminho que encontrou em sua então inédita empresa:

Ficão expostas as dificuldades, que tive de vencer na versão desta, e outras odes de Píndaro em que trabalho. Se ella fosse muito atada á letra, seria má pelo barbarismo da phrase, e inintelligivel pela obscuridade do estylo; se muito solta e livre, não seria então traducção, mas sim uma paraphrase, ou composição minha. Procurei portanto, quando não podia emparelhar com Píndaro na carreira, não desviar-me ao menos do seu trilho, caminhando pelas suas mesmas pégadas; ou como honrado devedor, já que não podia pagar na mesma moeda recebida, busquei, quanto em mim coube, satisfazer em outra de igual quilate e peso. (ANDRADA E SILVA, 1861, p. 126).

Evidentemente, a perspectiva de tradução adotada por José Bonifácio não coincide com tudo o que viemos de expor, mas seus esforços são, inegavelmente, bem sucedidos naquilo que era seu primordial objetivo: dar a conhecer o até então inédito Píndaro aos leitores brasileiros:

A primazia tem dos elementos
 A agua; e qual em noite escura chamma,
 Que estrepitosa ondeia,
 Entre a soberba das riquezas o oiro
 Brilha: porém se queres,
 Ó mente minha, celebrar victorias,
 Outro não busques astro, que te inflamme
 Mais docemente que o esplendor diurno
 Do sol, quando raiando
 Os paramos ethereos atravessa;
 Nem mais famosas lides
 Que os combates de Olympia.

(*Olímpica I* de Píndaro, vv. 1-7. Tradução de José Bonifácio).

Para a presente tradução da Olímpica I de Píndaro utilizamos a edição de William H. Race, *Pindar, Olympian Odes, Pythian Odes* (Cambridge: Harvard University Press, 1997), por se tratar da mais recente de que se tem notícia, além de mais utilizada nos estudos atuais sobre a poética pindárica.

Sobre a estrutura da ode, compõe-se pela repetição de quatro encadeamentos convencionais de estrofe, antístrofe e epodo. Somando-se assim um total de 116 versos sendo que, como é comum ao gênero, as estruturas métricas de estrofe e antístrofe são paralelamente idênticas, seguindo-se epodos que são metricamente iguais entre si, mas diferem do padrão métrico adotado nas estrofes e antístrofes⁶. Naturalmente, a tradicional separação em tríades foi mantida, bem como as partes constitutivas dessas: estrofe, antístrofe e epodo; seguindo-se também a numeração de acordo com o estabelecido na edição de Race.

Buscou-se também a manutenção da correspondência entre os vocábulos constantes dos versos em português e dos originais em grego, relativizando-se essa prática apenas nos casos em que a manutenção de algum termo em seu verso original comprometia ou dificultava seriamente a sintaxe.

Quando possível, a equivalência não se resume unicamente ao aspecto semântico do vocábulo, como no caso do verso 23, em que λάμπει δέ οί κλέος é vertido por “Lampeja-lhe a glória”. Mas, naturalmente, esse é um exemplo raro e não seria o caso, na presente tradução, de se preterir em nenhum caso o sentido em prol da melopeia.

O número de versos foi, igualmente, preservado e os versos que são divididos em duas partes são, assim como na edição de Race, indicados por um espaçamento a guisa de parágrafo na segunda metade do verso.

A perspectiva de tradução adotada no presente trabalho não nos indicaria (como também não é usual em outras traduções de Píndaro para o português) a adoção de uma medida métrica específica, sobretudo porque isso colocaria em evidência uma abordagem do texto pindárico que intentamos problematizar, qual seja, a dos epínícios enquanto textos preponderantemente verbais e serviria para compensar uma ausência ou fragmentação do objeto artístico que de modo algum, no presente trabalho, se objetiva encobrir, mas sim ressaltar.

6 Segundo se pensa, a divisão das odes em tríade está relacionada à sua coreografia. Na estrofe, o coro faria uma evolução, dançando para um lado, na antístrofe para o lado oposto e, no epodo, ficaria parado. De acordo com Race (1997, p. 15): “Late sources say that choruses danced the strophe (“turn”) in one direction, reversed the steps for the antistrophe (“counterturn”), and stood in place for the epode (“after song?”), but even that must remain a conjecture”.

A manutenção, quando possível, da ordenação sintática grega resultou na utilização de alguns hipérbatos, que além de uma aproximação do texto grego possibilitam demarcar a complexidade que envolvia o entendimento do discurso pelo público da *performance*.

Figuras de linguagem relacionadas ao aspecto musical dos versos também foram usadas ocasionalmente, como a assonância do verso 87: “concedeu-lhe aurífero carro/de alados infatigáveis cavalos”; ou mesmo a simples rima dos versos finais: “e eu tão somente a vencedores/associar-me, preclaro em minh' arte/junto aos Helenos em toda parte.”. No entanto, essas figuras não são empregadas de modo a sugerir uma dimensão poética autônoma, no máximo reforçar o caráter estético da obra, ainda que se trate de uma fração do mesmo.

Haroldo de Campos, em seu ensaio “Píndaro, hoje”, afirma que sua tradução da *Pítica I* “é uma tradução para os que se interessam por um texto de poesia como poesia”. Nossa tradução, entretanto, a partir da reflexão teórica adotada, estaria mais bem situada ao lado das letras de canções dispostas no encarte de um álbum que nunca ouvimos ou, talvez até mesmo, como um texto teatral cuja encenação desconhecemos. Isso caberia melhor a uma ode de Píndaro do que confiná-la a um livro de poemas.

Parece-nos, como foi dito, que num todo expressivo muito além do nível verbal, a compreensão e o entendimento de cada palavra por parte da audiência ficava em segundo plano na recepção do epinício como um todo, cedendo lugar, assim, à percepção sinestésica da *performance* que se refletia em uma dimensão sensorial e emocional.

A mesma justificativa, dimensão estética aliada à reprodução da complexidade verbal, aplica-se à escolha do vocabulário e a utilização de alguns anacolutos ocasionais.

Olímpica I:

ΙΕΡΩΝΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ ΚΕΛΗΤΙ

estrofe 1

A' Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
 ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλοῦτου·
 εἰ δ' ἄεθλα γάρυεν
 ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,

5 μηκέτ' ἀελίου σκόπει
 ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρα φαεν-
 νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,
 μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·
 ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται
 σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν

10 Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεὰν ἰκομένουσ
 μάκαιραν Ἰέρωνος ἐστίαν,

anástrofe 1

θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκάπτον ἐν πολυμήλω
 Σικελία, δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετῶν ἄπο πασῶν,
 ἀγλαΐζεται δὲ καὶ

15 μουσικῶς ἐν ἀώτῳ,
 οἷα παίζομεν φίλαν
 ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δω-
 ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου
 λάμβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις
 νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν,

20 ὅτε παρ' Ἀλφεῶ σῦτο δέμας
 ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων,
 κράτει δὲ προσέμειξε δεσπότην,

epodo 1

Συρακόσιον ἵπποχάρ-
 μαν βασιλῆα· λάμπει δέ οἱ κλέος
 ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία·

25 τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαιάοχος
 Ποσειδάν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβη-
 τος ἔξελε Κλωθῶ,
 ἐλέφαντι φαίδιμον ὄμον κεκαδμένον.
 ἦ θαύματα πολλά, καὶ πού τι καὶ βροτῶν

28b φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον
 δεδαιδαλμένοι ψεῦδεσι ποικίλοις
 ἐξαπατῶντι μῦθοι.

estrofe 2

- β' Χάρις δ', ἄπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
 31 ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν
 ἔμμεναι τὸ πολλάκις·
 ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι
 μάρτυρες σοφώτατοι.
 35 ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εὐοικὸς ἀμφὶ δαι-
 μόνων καλά· μείων γὰρ αἰτία.
 υἱὲ Ταντάλου, σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγξομαι,
 ὀπότ' ἐκάλεσε πατῆρ τὸν εὐνομώτατον
 ἔς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον,
 ἀμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων,
 40 τὸτ' Ἀγλαοτρίαιναν ἀρπάσαι

antístrofe 2

- δαμέντα φρένας ἰμέρω, χρυσέαισιν τ' ἀν' ἵπποις
 ὕπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβᾶσαι·
 ἔνθα δευτέρῳ χρόνῳ
 ἦλθε καὶ Γανυμήδης
 45 Ζηνὶ τούτ' ἐπὶ χρέος.
 ὥς δ' ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολ-
 λὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον,
 ἔννεπε κρυφᾷ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων,
 ὔδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμὴν
 μαχαίρα τάμον κάτα μέλη,
 50 τραπέζαισιν τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν
 σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.

epodo 2

- ἔμοι δ' ἄπορα γαστρίμαρ-
 γον μακάρων τιν' εἰπεῖν· ἀφίσταμαι·
 ἀκέρδεια λέλογχεν θαμινὰ κακαγόρους.
 εἰ δὲ δή τιν' ἀνδρα θνατὸν Ὀλύμπου σκοποὶ
 55 ἐτίμασαν, ἦν Τάνταλος οὗτος· ἀλ-
 λὰ γὰρ καταπέψαι
 μέγαν ὄλβον οὐκ ἐδυνάσθη, κόρῳ δ' ἔλεν
 ἄταν ὑπέροπλον, ἄν τοι πατῆρ ὑπερ

57b κρέμασε καρτερόν αὐτῷ λίθον,
 τὸν αἰεὶ μενοιῶν κεφαλᾶς βαλεῖν
 εὐφροσύνας ἀλάται.

estrofe 3

Γ' ἔχει δ' ἀπάλαμον βίον τοῦτον ἐμπεδόμοχθον
 60 μετὰ τριῶν τέταρτον πόνον, ἀθανάτους ὅτι κλέψαις
 ἀλίκεσσι συμπόταις
 νέκταρ ἀμβροσίαν τε
 δῶκεν, οἷσιν ἄφθιτον
 θέν νιν. εἰ δὲ θεὸν ἀνὴρ τις ἔλπεται
 <τι> λαθέμεν ἔρδων, ἀμαρτάνει.

65 τοῦνεκα προῆκαν υἷὸν ἀθάνατοὶ οἱ πάλιν
 μετὰ τὸ ταχύποτμον αὐτίς ἀνέρων ἔθνος.
 πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυὰν
 λάχλαι νιν μέλαν γένειον ἔρεφον,
 ἐτοῖμον ἀνεφρόντισ·εν γάμον

antístrofe 3

70 Πισάτα παρὰ πατρός εὐδοξον Ἴπποδάμειαν
 σχεθέμεν. ἐγγὺς ἐλθὼν πολιᾶς ἀλὸς οἶος ἐν ὄρφνᾳ
 ἄπυεν βαρύκτυπον
 Εὐτρίαιναν· ὁ δ' αὐτῷ
 πὰρ ποδὶ σχεδὸν φάνη.

75 τῷ μὲν εἶπε· “Φίλια δῶρα Κυπρίας
 ἄγ' εἴ τι, Ποσειδαον, ἐς χάριν
 τέλλεται, πέδασον ἔγχος Οἰνομάου χάλκεον,
 ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυντάτων πόρευσ·ον ἀρμάτων
 ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον.

ἐπεὶ τρεῖς τε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαις
 80 μναστῆρας ἀναβάλλεται γάμον

epodo 3

θυγατρός. ὁ μέγας δὲ κίν-
 δυνος ἀναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει.
 θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκα, τά κέ τις ἀνώνυμον
 γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν,
 ἀπάντων καλῶν ἄμμορος; ἀλλ' ἐμοὶ

μὲν οὗτος ἄεθλος
 85 ὑποκείσεται· τὸ δὲ πρᾶξιν φίλαν δίδου.”
 ὧς ἔννεπεν· οὐδ’ ἀκράντοις ἐφάψατο
 86b ἔπεσι. τὸν μὲν ἀγάλλων θεὸς
 ἔδωκεν δίφρον τε χρύσειον περοῖ-
 σὶν τ’ ἀκάμαντας ἵππους.

estrofe 4

Δ’ ἔλεν δ’ Οἰνομάου βίαν παρθένον τε σύνευνον·
 ἐτέκε λαγέτας ἔξ ἀρεταῖσι μεμαότας υἱούς.
 90 νῦν δ’ ἐν αἵμακουρίαις
 ἀγλααῖσι μέμικται,
 Ἀλφειοῦ πόρῳ κλιθείς,
 τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενω-
 τάτῳ παρὰ βωμῶ· τὸ δὲ κλέος
 τηλόθεν δέδορκε τᾶν Ὀλυμπιάδων ἐν δρόμοις
 95 Πέλοπος, ἵνα ταχυτάς ποδῶν ἐρίζεται
 ἀκμαί τ’ ἰσχύος θρασύπονοι·
 ὁ νικῶν δὲ λοιπὸν ἀμφὶ βίοντον
 ἔχει μελιτόεσσαν εὐδίαν

antístrofe 4

ἀέθλων γ’ ἔνεκεν. τὸ δ’ αἰεὶ παράμερον ἐσλὸν
 100 ὕπατον ἔρχεται παντὶ βροτῶν. ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι
 κεῖνον ἱππίῳ νόμῳ
 Αἰοληΐδι μολπᾷ
 χρῆ· πέποιθα δὲ ξένον
 μή τιν’, ἀμφότερα καλῶν τε ἴδριν ἄ-
 μα καὶ δύναμιν κυριώτερον
 105 τῶν γε νῦν κλυταῖσι δαιδαλωσέμεν ὕμνων πτυχαῖς.
 θεὸς ἐπίτροπος ἐὼν τεαῖσι μῆδεται
 ἔχων τοῦτο κᾶδος, Ἴέρων,
 μερίμναισιν· εἰ δὲ μὴ ταχὺ λίποι,
 ἔτι γλυκυτέραν κεν ἔλομαι

epodo 4

110 σὺν ἄρματι θεῶν κλεῖ-
 ξειν, ἐπίκουρον εὐρῶν ὁδὸν λόγων

- παρ' εὐδείελον ἔλθων Κρόνιον. ἐμοὶ μὲν ὦν
 Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκᾷ τρέφει·
 ἐπ' ἄλλοισι δ' ἄλλοι μεγάλοι· τὸ δ' ἔ-
 σχατον κορυφοῦται
 βασιλεῦσι. μηκέτι πάπταινε πόρσιον.
- 115 εἶη σέ τε τοῦτον ὑψοῦ χρόνον πατεῖν,
 115b ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις
 ὀμιλεῖν πρόφαντον σοφία καθ' Ἑλ-
 λανας ἔοντα παντᾶ.

Olímpica I

A HIERÃO DE SIRACUSA, VENCEDOR NA CORRIDA DE CAVALOS
 (476 a.c.)

estrofe 1

- A' O melhor é a água, enquanto o ouro, como o fogo brilhando
 na noite, distingue-se mais que a riqueza exaltadora de homens⁷.
 Se jogos celebrar
 desejas, caro coração,
 5 não mais cálido que o sol
 luzindo de dia outro astro
 mires no ermo éter,
 nem cantaremos uma competição superior à de Olímpia.
 De lá, o mui afamado hino envolve
 o intelecto dos sábios que, para exaltar
 10 o filho de Cronos, chegam
 ao rico e ditoso lar de Hierão,

antístrofe 1

o qual detém o cetro da justiça na fecunda⁸
 Sicília, colhendo os píncaros de todos os êxitos⁹,
 e gloria-se também

7 Acerca dessa interpretação de *μεγάνορος*; cf. VERDENIUS, 1988, p. 6.

8 Como há divergência entre os códices, variando entre *πολυμήλω* e *πολυμάλω*, optou-se por verter o vocábulo por “fecunda”, evitando assim problematizar desnecessariamente a passagem, mas, todavia, preservando o sentido do epíteto. Cf. VERDENIUS, 1988, p. 11.

9 Acerca da tradução de *ἀρετῶν*: cf. VERDENIUS, 1988, p. 12.

15 na fina flor da música,
 com que nós, varões, folgamos
 amiúde em sua mesa amiga.
 Mas então retira a dória lira
 da cavilha, se acaso o encanto de Pisa e Ferênico
 submeteu a tua mente a dulcíssimos cuidados,
 20 quando às margens do Alfeu lançou-se, seu corpo
 sem agulhão ao páreo oferecendo,
 e à vitória uniu seu soberano,

épodo 1

de Siracusa o cavaleiro
 rei. Lampeja-lhe a glória
 na colônia farta em heróis do lídio Pélops;
 25 pelo qual se enamorou o poderoso sustentáculo da terra,
 Poseidon, quando do imaculado caldeirão
 Cloto o retirou,
 com a brilhante espádua de marfim ornada.
 Muitos prodígios há, mas talvez também dos homens
 28b a fala exceda a vera palavra;
 Adornados de mentiras matizadas,
 os mitos enganam.

estrofe 2

β'
 31 E a Graça, que as doçuras todas aos mortais fabrica,
 conferindo-lhes distinção, também o incrível concebe que crível
 o mais das vezes seja.
 Mas os dias vindouros são
 as mais sábias testemunhas.
 35 E ao homem convém dizer sobre os nubes
 coisas belas: menor é a culpa.
 Filho de Tântalo, infenso a meus precedentes, de ti falarei:
 quando teu pai convidou para o digníssimo
 festim na amada Sípilo,
 oferecendo um recíproco banquete aos deuses,
 40 foi então que o Ilustre-Tridentino te arrebatou,

Antístrofe 2

dominado no peito pelo desejo, e sobre auríferos corcéis,
 conduziu-te à altíssima morada do mui honrado Zeus,
 para a qual ulteriormente
 foi também Ganimedes a Zeus
 45 para o mesmo ofício.
 E como invisível estavas, nem
 os homens muito buscando à tua mãe trouxeram-te,
 logo um dos invejosos vizinhos contou em segredo
 que, no auge da fervura d'água ao fogo,
 com faca te retalharam os membros
 50 e sobre as mesas por fim as tuas
 carnes repartiram e comeram.

épodo 2

Mas a mim inviável é chamar de glutão
 a qualquer um dos bem-aventurados. Renuncio.
 O desproveito é o quinhão que cabe frequentemente aos maledicentes.
 E se de fato algum homem mortal as sentinelas do Olimpo
 55 estimaram, esse foi Tântalo.
 Mas, no entanto, de digerir
 a imensa fortuna não foi capaz, e pelo fastio¹⁰ granjeou
 insolente ruína, qual seja, o pai sobre ele
 57b suspendeu súpera penha,
 que sempre aspirando da cabeça arrojara,
 do bem-estar se exila.

estrofe 3

Γ' E tem imaneável vida atada-em-dor,
 60 com três outros quarto suplício, pois tendo roubado os imortais,
 a seus companheiros comensais
 serviu o néctar e a ambrosia,
 com os quais imperecível

10 Para uma discussão mais detalhada acerca do uso de κόπος em Píndaro: cf. SOARES, M. "Da instabilidade da vida ao brilho imortal da poesia: Ístmicas III e IV". In: LOURENÇO (org.), 2006, p. 200.

fizera-se. Porém, se a um deus algum homem conjectura
ocultar um de seus atos, engana-se.

- 65 Por isso os imortais enviaram-lhe seu filho de volta,
junto mais uma vez à fugaz estirpe humana.
E na flor da idade então, quando
fina barba lhe coroava o queixo escuro,
ponderou sobre o possível himeneu:

antístrofe 3

- 70 tomar a egrégia Hipodâmia de seu pai, o senhor de Pisa.
E abeirando-se do cinéreo mar, solitário em meio à noite,
invocava o baritonante Benetridentino. O qual então
ao seu pé lhe surgiu.

- 75 Disse-lhe: “Amáveis dons de Cípris,
Poseidon, se em alguma gratidão resultam,
vamos! Agrilhoa de Enómao a ênea lança,
leva-me sobre o mais veloz dos carros
à Élide e conduz-me ao domínio.
Pois treze varões pretendentes tendo
80 aniquilado, ele protela as núpcias

épodo 3

da filha. Mas grande perigo
não se apodera de um homem fraco.
E já que morrer lhes é necessário, por que razão alguém
cozinha em vão uma velhice anônima, sentado na sombra,
privado de tudo o que é belo? Mas para mim
essa empresa

- 85 há de se impor. E tu, amigável êxito concede-me”.
Assim disse; e não debalde frou-se
86b a tais palavras. Pois para exaltá-lo o deus
concedeu-lhe aurífero carro
de alados infatigáveis cavalos.

estrofe 4

- Δ’ Ele tomou de Enómao a força e a donzela como esposa.
E concebeu seis filhos, pelas virtudes ávidos príncipes.
90 E agora, dos cruentos sacrifícios

magníficos toma parte,
jazendo junto ao curso do Alfeu,
tumba cultuada tem perto
do mais hospitaleiro altar. E a fama
das Olimpíadas de longe refulge dos hipódromos
95 de Pélops, onde rapidez dos pés se disputa
e extremos de vigor bem sofridos.
E o vencedor por toda vida
o doce mel da bonança goza

antístrofe 4

100 por causa dos jogos. Mas o bem que cada dia traz
surge maior para cada um dos mortais. A mim lhe
coroar em hípico canto
com eólia melodia
cabe. Pois estou convicto de que nenhum outro
anfitrião ao mesmo tempo do belo conhecedor
e de poder mais soberano
105 em nosso dias adornarei com os ilustres drapejos de meus hinos.
Um deus guardião trabalha,
cuidadosamente, Hierão,
por tuas aspirações. E se não logo te deixa,
ainda mais docemente espero

epodo 4

110 celebrar com o célere carro,
achada em teu auxílio a via das palavras,
tendo chegado ao radiante Crônion. Para mim, todavia,
a Musa seta fortíssima com vigor alimenta.
Doutros modos outros são grandes.
Mas o cume eleva-se para
os reis. Não vises além.
115 Que tu possas por teu tempo nas alturas caminhar,
115b e eu tão somente a vencedores
associar-me, preclaro em minh' arte
junto aos Helenos em toda parte.

Conclusão

Finalizando, diríamos que pensar a poesia de Píndaro como peças fragmentárias que, na origem, se destinavam à *performance* num contexto ritual parece-nos ser uma porta de entrada para a construção de novas leituras críticas e novas problematizações teóricas. Haja vista que, não obstante o fato de que Píndaro é tido em grande conta como poeta desde a Antiguidade, a complexidade e o estilo inerentes às suas composições, bem como o estado parcial em que nos chegaram (ausência de dados relativos à música e a dança), impõem dificuldades e obstáculos a todo aquele que as submete a um exercício de leitura, interpretação e tradução.

Assim, busquei ressaltar a condição essencialmente performática das odes, que, segundo a perspectiva adotada, não pode negligenciar-se em prol de uma abordagem que as tome só como texto verbal, como poemas atados à dimensão da palavra escrita e à imobilidade desse registro.

Por outro lado, tive intenção de sugerir alguns dos contornos ritualísticos da enunciação do canto, que se perfaz em uma *performance* plurissignificativa e atua sobre a audiência que dela toma parte numa dimensão mais sensorial do que racional.

A despeito de todo esforço que a crítica pindárica tem feito para construir leituras consistentes, Píndaro, ao que parece, permanece uma fonte inesgotável de reflexões. Os estudos, quer pela complexidade das odes, quer pelas lacunas, constituem, quando muito, pequenos tijolos na reconstrução desse glorioso palácio, em última instância irrecuperável, que é a poética pindárica.

Referências

- ANDRADA E SILVA, José Bonifácio. *Poesias de Americo Elysio*. 1861. Página eletrônica: <http://www.obrabonifacio.com.br>.
- ATHANASSAKI, Lucia. “Deixis, Performance, and Poetics in Pindar's First Olympian Ode”. *Arethusa* 37, n. 3 (2004). The Johns Hopkins University Press. pp. 317-341.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CALAME, Claude. “Entre Narrativa Heróica e Poesia Ritual: o Sujeito Poético que Canta o Mito”. In: *Letras Clássicas* 1 (1997). São Paulo: Humanitas. pp. 47-65.
- CAMPOS, Haroldo de. “Píndaro Hoje”. In: *A Arte no Horizonte do Provável e Outros Ensaios*. São Paulo: Editora Perspectiva: 1975. pp. 109-119.
- CAREY, Christopher. “Pindar, Place and Performance”. In: HORNBLOWER, Simon; MORGAN, Catherine. *Pindar's Poetry, Patrons and Festivals*. New York: Oxford University Press, 2007. pp. 199-210.

KOWALZIG, Barbara. *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*, tradução de Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

LOURENÇO, Frederico (org.). *Ensaio sobre Píndaro*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006.

PELLICCIA, Hayden. "Simonides, Pindar and Bacchylides". In: BUDELMANN, F. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. New York: Cambridge University Press, 2009.

PINDAR. *Olympian Odes, Pythian Odes*, edited and translated by William H. Race. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

VERDENIUS, W. J. *Commentaries on Pindar*. Vol. 2, Olympian Odes 1, 10, 11, Nemean 11, Isthmian 2. Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava. Supplementum. New York, 1988.

A tradução da comédia grega: *As Nuvens*

Andreza Caetano¹

Resumo: *O artigo trata da tradução de comédia e propõe que a tradução crie uma voz teatral e não literária, mostrando as diferenças sintáticas e semânticas que podem surgir quando se considera antes a encenação que a literatura e a leitura. Não há razão para deixar de absorver a natureza da comédia grega e transformá-la naquilo que ela não é. Abordaremos também questões que nos pareceram polêmicas no processo de tradução, como a tradução do humor e o embelezamento que o texto traduzido costuma sofrer, para mostrar as soluções por que optamos.*

Palavras-chave: *teatro grego; tradução; Aristófanes; As Nuvens; comédia.*

A tradução tem alterado em muitas obras a real significação do texto grego, afastando-o do leitor e criando a imagem, que se perpetua, de que a cultura clássica é inacessível ou difícil. Se as traduções fossem mais claras, possivelmente mais pessoas conheceriam e admirariam textos antigos e não os entenderiam como leitura pedante, feita só quando obrigatória, nas escolas, por exemplo. Ainda que façamos algumas alterações, e obviamente as teríamos que fazer, pois as línguas possuem estrutura diferente, não deveríamos, como estudiosos e tradutores, impregnar as obras de termos desnecessários que não fazem mais que alongar ou protelar a transmissão da ideia proposta no original. A preocupação em popularizar o teatro clássico levou-nos de algum modo a interpretar o texto grego a partir da perspectiva cenográfica, e não somente literária. Encontramos belas traduções de comédia que, contudo, não são adequadas à representação nos palcos por apresentar sintaxe pesada e imprópria para a comédia. Por isso, nossa preocupação maior não é construir um texto pleno de beleza literária, mas sim pleno de diversão, enfim, um texto de comédia, um texto que cumpra em definitivo sua função.

1 CAETANO, A. S. A. M. andrezacaetano@yahoo.com.br

Propomos criar um texto leve e deixar espaços em branco na mente de quem lê, espaços que deverão ser preenchidos pelos gestos, entonação de voz e postura do ator. Esse espaço ocupará a mente do diretor e ator da peça, assim como de um leitor, que poderá interagir com o texto e visualizar cenas como melhor lhe parecer. Para marcar tais espaços na tradução podem ser usadas reticências e até ausência de conexão sintática.

Não se pode adotar a mesma atitude para traduzir um poema lírico, um texto em prosa e uma peça teatral. Observar a função do texto, isto é, se é destinado à leitura ou ao audição ou à encenação, é de extrema importância para traduzi-lo. Susan Bassnet, em *Problemas Específicos da Tradução Literária*, (2003, p. 136) diz que

O tipo de reprodução da forma, do metro, do ritmo, do tom, do registro, etc. será determinado tanto pelo sistema de partida como pelo sistema de chegada e dependerá também da função da tradução, [... pois os] critérios que regem os modos de tradução têm sofrido variações consideráveis ao longo dos tempos e não há, certamente, nenhuma fórmula modelo para os tradutores seguirem.

O texto teatral deve demonstrar uma linguagem espontânea, oral, embora saibamos que primeiramente é escrito: trata-se de um texto escrito que pretende ser oral. Esta consciência é imprescindível no momento da tradução de uma peça, seja ela comédia, tragédia ou drama satírico. Como mencionou Lambert em *Verso e Prosa na Época Romântica* (1985, p. 121) “a oposição entre verso e prosa engendra mudanças na hierarquia dos valores literários e, paradoxalmente, o teatro é o primeiro a sofrer esta revisão de valores que atinge as convenções literárias”. Sabemos que somente a partir do século XVII é que o teatro assume papel central nas polêmicas sobre experimentações literárias – mais que a poesia e a própria prosa – e que desde então o verso deixa de ser a única forma da escrita teatral, e que todas essas transformações afetaram também os tradutores, que se viram no dilema de escolher entre manter a forma tradicional do teatro e traduzir em versos ou mesclar verso e prosa, usando uma linguagem mais coloquial que busque misturar registros linguísticos. Surge deste dilema a separação entre “teatro para ser lido” e “teatro para ser encenado”. (LAMBERT, 1985, pp. 127-129). Bassnet comenta que “parece que é mais fácil para o incauto tradutor de prosa considerar a forma e o conteúdo como instâncias separáveis” (BASSNET, 2003, p. 175); mas “se o tradutor se ativer apenas ao conteúdo específico da frase, o produto perderá a dimensão” (BASSNET, 2003, p. 182), o que prova “a necessidade de o tradutor considerar o texto narrativo como uma entidade estruturada, tendo sempre em conta as exigências estilísticas e sintáticas da língua de chegada” (BASSNET,

2003, p. 185) e da língua de partida. É necessário considerar que “todo texto se compõe de uma série de sistemas concatenados, tendo cada um deles uma função determinável em relação ao texto inteiro, e a tarefa do tradutor é apreender estas funções” (BASSNET, 2003, p. 186)². Deve-se descartar a noção de igualdade entre a língua de partida e a de chegada. “O tradutor deve, portanto, em primeiro lugar, determinar a *função* do sistema da língua de partida e procurar um sistema na língua de chegada que cumpra essa mesma função” (BASSNET, 2003, p. 189). Ainda assim, cremos conveniente esclarecer que paralelamente à polêmica da fidelidade ao texto – polêmica que perpassa a história da teoria da tradução –, entendemos que o pleno entendimento e a aproximação com autor, com sua época, com sua sociedade e cultura tornam desnecessárias quaisquer alterações ou embelezamentos a que o tradutor possa se sentir impelido. Traduzir uma obra teatral significa traduzir um conjunto que ultrapassa o texto para alcançar o corpo do ser humano e até sua capacidade de ver e imaginar.

Atualmente o texto dramático tem sido tratado mais como poesia, o que deturpa sua função originária. Desrespeitar tal função pode ser opção do tradutor, mas transformar a espontaneidade oral em algo cheio de formalidade, segundo a norma culta da língua de chegada, incluindo conectores onde não há, subordinando orações que eram coordenadas e tornando impecável o que surgira para ser falado, – mesmo tendo sido escrito em metro³ –, é transgredir o próprio texto teatral. Manter essa formalidade só se justifica se for traço da personagem. Não ignoramos que a escrita é invenção humana e que, portanto, os textos dramáticos apresentavam traços da formalidade própria da escrita. Por isso, é necessário, em primeiro lugar, que o tradutor estabeleça a função que terá a tradução e observe a que público se destina. Deve-se ter em mente, como ressaltou Lefevere, em *Traducción, Reescritura y la Manipulación del Canon Literario* (1997, p. 126), que “ao tradutor se impõe a ‘poética da tradução’ de sua época”. Bassnett (2003, pp. 193-196) afirma que, quando o tradutor de teatro assume o pré-requisito da *representabilidade*, deve agir diferentemente de um tradutor de outros tipos de textos, pois cabe-lhe entender e “partir do princípio” de que o texto teatral foi elaborado para

2 Nas páginas 183-185, Bassnett cita as seis regras gerais de Hilaire Belloc para o tradutor de textos narrativos: 1) o tradutor não deve arrancar palavra por palavra ou frase por frase, mas deve proceder sempre por blocos, traduzir por seções. 2) Deve-se traduzir expressão idiomática por expressão idiomática correspondente. 3) Deve-se traduzir intenção por intenção, tendo-se em mente que a intenção de uma frase em uma língua pode ser muito mais enfática que em outra. 4) O tradutor deve estar atento aos falsos cognatos. 5) Deve-se “transmutar ousadamente”. A essência da tradução é “a ressurreição de um objeto estranho num corpo nativo”. 6) O tradutor não deve embelezar o texto original.

3 Sabe-se que na antiguidade a métrica também era utilizada para facilitar a memorização, e não somente por questões de estética na poesia.

a encenação e, assim, apresenta características estruturais próprias que o tornam representável “aquém e além das orientações da encenação”. O tradutor deve perceber tais características e traduzi-las para sua língua, ainda que isso implique “transformações significativas nos planos linguístico e estilístico”. As observações do tradutor devem incluir, necessariamente, o ritmo inscrito na linguagem que determina o desempenho físico do ator. Parece-nos inconcebível, pois, que peças inteiras tenham sido traduzidas pensando-se somente no público leitor, ignorando a *representabilidade* em favor da literalidade e da fidelidade linguística. Ora, poderíamos sempre indagar o que é fidelidade linguística no texto teatral, uma vez que é imprescindível reconhecer expressões coloquiais, falsos cognatos, expressões idiomáticas e outros elementos semelhantes e verter por expressões coloquiais, falsos cognatos, expressões idiomáticas da língua de chegada que sejam equivalentes quanto ao sentido, ainda que ao pé da letra sejam diferentes.

Estamos aqui tratando mais especificamente da tradução do humor e assim cabe refazer a pergunta feita por Marta Rosas, no artigo “Por uma Teoria da Tradução do Humor” (2003, p. 133): “O que se deve, ou o que se pode fazer para que o humor funcione em outra língua?”. Devemos primeiro levar em conta o contexto histórico e cultural das cenas na língua de partida e tentar transpor o riso para a língua de chegada sem esquecer, como é óbvio, o contexto linguístico, pois “para abordar a prática da tradução, é inevitável adotar uma visão que reúna as mais diversas formas de investigação, tendo sempre como horizonte o tecido cultural das línguas” (ROSAS, 2003, p. 134). A autora, citando Raskin (ROSAS, 2003, p. 142), indica o modo próprio para transmitir com eficácia uma mensagem humorística e descreve os passos a seguir na construção lógica do humor, dentre os quais nos interessa ressaltar que a qualidade da “piada” está diretamente relacionada com o conhecimento que o receptor tem do universo da piada. Sendo assim, na tradução das peças gregas, por exemplo, resulta-nos mais difícil pensar a tradução sem que haja alterações profundas, uma vez que o universo grego é praticamente desconhecido da grande maioria da população brasileira. As trocas verbais que produzem humor são muito difíceis de traduzir na maioria das peças, pois implicam a cooperação do público com tudo o que é dito e feito pelos atores. Além disso, a crítica aos políticos e a outras personalidades, a divergência quanto a atitudes na sociedade, na maioria das vezes deixam de ser engraçadas porque o receptor desconhece as situações e pessoas apresentadas.

Analisemos uma das comédias de Aristófanes. Em *As Nuvens*, há o debate entre o Raciocínio Justo e o Raciocínio Injusto, personificados. O público não-especialista do século XXI não sabe que se trata de crítica à nova educação sofista na Atenas de 423 a.C. De qualquer forma, o problema da educação transpõe as

barreiras do tempo e pode ser tema atual em qualquer época. No verso 889 ocorre o célebre aforismo: γνῶθι σεαυτόν – “conhece-te a ti mesmo” –, que pode não ser entendido por todos, mas vale a pena ser respeitado. Em resposta, o Raciocínio Injusto diz “Vá para onde precisas”, um argumento considerado afeminado, mas não necessariamente homossexual, que quer dizer “Vá para o quinto dos infernos” ou outros bordões parecidos. Desejar rapazinhos era hábito normal para os gregos, especialmente para os mais antigos! Havia a concepção de que os homens aprendiam a amar com outros homens, para então, depois, se casar e constituir família. Quando o Raciocínio Justo se refere ao Injusto chamando-lhe afeminado, quer dizer que o outro só se fazia acompanhar de mulheres e, por isso, não desejaria os rapazes! Esse pensamento é contraditório com o que temos hoje de um homem que vive acompanhado de mulheres, que sai com muitas mulheres! Hoje, a imagem desse afeminado de Atenas seria a de um “ganhão”. No verso 909, o Raciocínio Justo qualifica o Injusto como *καταπύγων*, termo que indica o temperamento libidinoso e o exagerado apetite sexual dos mais jovens. Neste caso, ele o acusa de depravação também por desejar mais as mulheres, já que a partir do verso 917, o Raciocínio Justo diz que, se todos seguirem os conselhos do Raciocínio Injusto, não procurarão mais pelos “rapazinhos” e todos os atenienses saberão que têm sido ensinadas coisas erradas. O *καταπύγων* também indica o gesto obsceno representado pelo dedo médio. Todos estes detalhes conferem ao texto original intensa ironia. Uma possível atitude do Raciocínio Justo fazendo o gesto obsceno provocaria o riso exatamente por não condizer com sua fala e seu comportamento. É o riso provocado pelo ridículo, tornando a situação mais espirituosa. De igual modo, quando o Raciocínio Injusto usa registro mais formal – discernindo reflexões desconhecidas! – fica claro que está sendo sarcástico, e a fuga do padrão habitual da personagem também torna a situação engraçada. Neste caso nos deparamos com uma quebra devida à troca verbal, e o estilo linguístico da personagem, que contrasta com seu perfil, demonstra este sarcasmo, pois é “aparentemente sincera e não provoca nenhum sentimento de contradição”, mas estabelece um choque no seio da dinâmica interna do texto, como indica Marta Mateo, quando distingue recursos para traduzir humor no artigo “A tradução da Ironia”, de 2010.

Esta dinâmica interna, segundo Benjamin La Farge (2004, p. 118), dirige a reação do leitor/expectador, que é engatilhada pela expressão e pelo gesto do ator, pelas palavras usadas ou pela combinação das três coisas. Há uma intenção geral no plano de toda comédia, que nos remete ao riso e cada ideia apresentada no *script* ilumina e fortalece esta intenção. Consideramos importante que o tradutor esteja atento aos momentos nos quais estabelecerá as posturas das personagens, ora sarcástico, como acima citado, ora irônica, quando a mesma personagem diz “Tu acaba de falar rosas pra mim!” ou “me coroa com lírios”. Nesta situação,

temos duas realidades distintas apresentadas como verdadeiras (MATEO, 2010). O Raciocínio Injusto diz receber rosas – querendo dizer que recebe elogios, exaltações – quando sabe que o justo o está enxovalhando, tentando humilhá-lo. Ele diz algo – uma realidade – que não condiz com a realidade implicada no contexto. É preciso estar atento a todos os traços do próprio texto que demarquem os gatilhos do riso, entendendo que os sinais podem estar no contexto – o que envolve o conhecimento de mundo do autor, do tradutor e do expectador –, podem acompanhar o próprio texto – gestos –, ou ainda podem ser parte do texto em si (MATEO, 2010).

No verso 897, temos uma clara crítica à educação antiga (encontram-se, averiguam-se, reconhecem-se novas opiniões, novos conhecimentos, conhecimentos extraordinários, inesperados), que representa também um problema na tradução, visto que as palavras usadas – γνώμας καινὰς ἐξευρίσκων – apresentam significados variados que podem alterar a nuance do que é dito, e no humor, o tom em que algo é dito é irrefutavelmente basilar.

Tentamos, e consideramos extremamente importante na tradução do teatro, deixar bem marcadas as características dos falantes. Neste caso, o Raciocínio Justo personificado representa a educação antiga e, ao que nos parece, mais erudita – já que se trata de uma crítica à nova educação –, enquanto o Raciocínio Injusto não passa de um jovem néscio que pode até ser capaz de usar bem as palavras para convencer o interlocutor, mas não tem sabedoria profunda. A fim de definir essa diferença linguística, cremos conveniente muitas vezes traduzir a ideia do que foi dito em grego pela ideia correspondente no português, como acontece no verso 898, quando o Raciocínio Injusto diz: “Mas eu te revirarei todo, constringendo-te; pois, com efeito, digo não haver justiça!”. Este registro estaria adequado para o Raciocínio Justo, mas para o Raciocínio Injusto, segundo os parâmetros que estabelecemos, soaria completamente fora de lugar, ou seja, consideramos que transmitir a ideia pode ser, em alguns momentos, mais eficaz que transmitir a letra, e por isso, preferimos “Mas eu vou te regaçar todo, te fazendo passar vergonha – de boa, falo que não existe justiça!”. Acreditamos que, inclusive a diferença de registro de língua entre os dois personagens pode provocar o riso.

No verso 906, outra questão relevante: as interjeições. A interjeição αἰβοῖ poderia significar simplesmente “ai”, ou um “nossa!!!”. Tentando ser coerentes com o todo, buscamos também alguma expressão das décadas passadas que soasse estranha a um jovem, tal como soa estranho aos adultos de hoje o modo de falar dos mais jovens. Assim, usamos “manjei”.

No verso 914, o Raciocínio Injusto diz “e agora este mundo é meu”, mostrando que é a época dele, a geração dele: colhemos e estudamos um vasto

arsenal de gírias atuais para chegar à conclusão de que o melhor seria usar “é nós na fita, mano!”.

As escolhas que o tradutor tem diante de si são difícilísimas, especialmente quando pensa exclusivamente na crítica, e a partir disso, opta por determinadas expressões e palavras, pensando menos na recepção popular que na acadêmica. Marta Rosas diz que a identificação e a cumplicidade do observador, ou seja, do público, é o que torna cômica a mensagem transmitida e a situação (2003, p. 138). Ela ainda acrescenta que (2003, p. 142)

No caso do texto humorístico, é preciso que o leitor/intérprete identifique o novo contrato que lhe está sendo proposto e aceite suas regras – que cumpra, portanto, a sua parte. Sua recompensa na relação espirituosa que estabelece com o emissor está tanto na apreensão de alusões e subentendidos que demandam o reconhecimento de padrões e o reconhecimento de contradições e desvios, quanto na verificação de sua própria capacidade de produzir associações, analogias e inferências, detectando o que está além da percepção do observado – ou seja, do alvo ou personagem cômico.

Do verso 908 ao 916 podemos perceber que os dois Raciocínios praticamente falam ao mesmo tempo. A percepção nos permite elaborar frases ligeiras que imprimam a ironia com que as personagens se tratam. Depois que o Raciocínio Justo pede uma bacia – para vomitar –, pois está enjoado com o comentário do Raciocínio Injusto, ele é chamado de nojento – no sentido também da soberbia – e os dois parecem discutir. Estes poucos versos seguem o ritmo de um pingue-pongue, no qual “a economia dos termos linguísticos é diretamente proporcional à produtividade do enunciado” (ROSAS, 2003, p. 143).

Vejamos a passagem⁴:

Δίκαιος Λόγος

χώρει δευρί, δεῖξον σαντῶν
τοῖσι θεαταῖς, καίπερ θρασὺς ὢν. 890

Raciocínio Justo

Corre aqui! Se és corajoso, mostra-te a ti mesmo para os que te vêem!

Ἄδικος Λόγος

ἴθ' ὅποι χρήζεις. πολὺ γὰρ μᾶλλον 'ς
ἐν τοῖς πολλοῖσι λέγων ἀπολῶ.

Raciocínio Injusto

Vai pro quinto dos inferno! Muito melhor é eu te destruir falando no meio da galera!

4 O texto grego foi retirado da página eletrônica do Perseus.
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0027>

Δίκαιος Λόγος

ἀπολεῖς σύ; τίς ὢν;

Raciocínio Justo

Tu? Destruirás? Sendo quem?

Ἄδικος Λόγος

λόγος.

Raciocínio Injusto

Palavra.

Δίκαιος Λόγος

ἥττων γ' ὢν.

Raciocínio Justo

Mas... e sendo inferior?!

Ἄδικος Λόγος

ἀλλά σε νικῶ τὸν ἐμοῦ κρείττω φάσκοντ' εἶναι.

Raciocínio Injusto

Mas vou te vencer! Tu que diz que é mais forte que eu!

Δίκαιος Λόγος

τί σοφὸν ποιῶν;

895

Raciocínio Justo

Fazendo o quê de sábio?

Ἄδικος Λόγος

γνώμας καινὰς ἐξευρίσκων.

Raciocínio Injusto

Discernindo reflexões desconhecidas!!

Δίκαιος Λόγος

ταῦτα γὰρ ἀνθεὶ διὰ τουτουσί τοὺς ἀνοήτους.

Raciocínio Justo

Pois tais coisas brotam no meio dos tolos!

Ἄδικος Λόγος

οὐκ, ἀλλὰ σοφοῦς.

Raciocínio Injusto

Não para os espertos!

Δίκαιος Λόγος

ἀπολῶ σε κακῶς.

Raciocínio Justo

Desgraçadamente destruir-te-ei!

Ἄδικος Λόγος

εἰπέ τί ποιῶν;

900

Raciocínio Injusto

Fala aí! Fazendo o quê?

Δίκαιος Λόγος

τὰ δίκαια λέγων.

Raciocínio Justo

Dizendo coisas justas!

Ἄδικος Λόγος

ἀλλ' ἀνατρέψω γ' αὐτ' ἀντιλέγων:
οὐδὲ γὰρ εἶναι πάνυ φημί δίκην.

Raciocínio Injusto

Mas eu vou te regaçar todo, te fazendo passar vergonha! De boa, falo que não existe justiça!

Δίκαιος Λόγος

οὐκ εἶναι φήεις;

Ἄδικος Λόγος

φέρει γὰρ ποῦ 'στιν;

Δίκαιος Λόγος

παρὰ τοῖσι θεοῖς.

Ἄδικος Λόγος

πῶς δῆτα δίκης οὔσης ὁ Ζεὺς
οὐκ ἀπόλλωλεν τὸν πατέρ' αὐτοῦ δῆσας; 905

Δίκαιος Λόγος

αἰβοῖ τουτὶ καὶ δὴ
χωρεῖ τὸ κακόν: δότε μοι λεκάνην.

Ἄδικος Λόγος

τυφογέρων εἶ κἀνάρμοστος.

Δίκαιος Λόγος

καταπύγων εἶ κἀναίσχυντος.

Ἄδικος Λόγος

ρόδα μ' εἶρηκας. 910

Δίκαιος Λόγος

καὶ βωμολόχος.

Ἄδικος Λόγος

κρίνεσι στεφανοῖς.

Δίκαιος Λόγος

καὶ πατραλοίας.

Raciocínio Justo

Dizes não haver?

Raciocínio Injusto

Então vamos ver! Onde está?

Raciocínio Justo

Junto dos deuses!

Raciocínio Injusto

Se existe justiça, como é que Zeus não morreu, depois que acorrentou o pai dele?

Raciocínio Justo

Manjei! Então é isso?
O mal avança! Dá-me uma beijo!

Raciocínio Injusto

Tu é um velho nojento e pré-histórico!

Raciocínio Justo

Tu és um libidinoso e sem vergonha!

Raciocínio Injusto

Tu acaba de me elogiar!

Raciocínio Justo

E fanfarrão!

Raciocínio Injusto

Tu me engrandece!

Raciocínio Justo

E parricida!

Ἄδικος Λόγος		Raciocínio Injusto
χρυσῶ πάττων μ' οὐ γινώσκεις.		Me louva! Tu não me conhece!
Δίκαιος Λόγος		Raciocínio Justo
οὐ δῆτα πρὸ τοῦ γ', ἀλλὰ μολύβδω.		Certamente não! Se houvesse outro governo...
Ἄδικος Λόγος		Raciocínio Injusto
νῦν δέ γε κόσμος τοῦτ' ἐστὶν ἐμοί.		É nós na fita, mano!
Δίκαιος Λόγος		Raciocínio Justo
θρασύς εἶ πολλοῦ.	915	És muito impetuoso!
Ἄδικος Λόγος		Raciocínio Injusto
σὺ δέ γ' ἀρχαῖος.		E tu é um ancião!!!
Δίκαιος Λόγος		Raciocínio Justo
διὰ σέ δὲ φοιτᾶν οὐδεὶς ἐθέλει τῶν μειρακίων· καὶ γνωσθήσει ποτ' Ἀθηναίως οἷα διδάσκεις τοὺς ἀνοήτους.		Seguindo teus conselhos... Ninguém aprende a amar. E os Atenienses saberão, outrossim, que ensinas coisas impensadas!

Obviamente, não pretendemos exaurir a discussão sobre as possibilidades de traduzir uma peça teatral, e aqui viemos abordando um pequeno trecho de uma grande comédia. Cada uma apresenta um foco principal, a alma que serve de sustentação para tudo que é acrescido em torno. Em *As Nuvens*, trata-se de educação.

Buscamos, enfim, utilizando-nos das palavras de Rômulo Monte Alto (2005, p. 108), uma tradução na qual “a escrita transculturadora se orienta na direção de uma síntese que pacifique os elementos contrários em seu interior”, na qual tais “elementos se organizem em torno de novas e desconhecidas pautas” sem “obstruir o sentido final, que antes atendia unicamente ao olhar criativo do autor”.

Referências

BASSNETT, Susan. “Problemas Específicos da Tradução Literária”. In: *Estudos da Tradução*, tradução de Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcelos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. pp. 128-174.

LA FARGE, Benjamin. *Philosophy and Literature*. Project Muse. Vol. 28, n. 1, abril 2004. pp. 118-136.

LAMBERT, José. “Verso e Prosa na Época Romântica, ou a Hierarquia dos Gêneros nas Letras Francesas”, tradução de Claudia Borges de Faveri. In: COSTA, Walter Carlos; GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine (org.). *Literatura e Tradução. Textos Selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. pp. 119-135.

LEFEVERE, André. “La Traducción: el Lenguaje”. In: *Traducción, Reescritura y la Manipulación del Canon Literario*, tradução de María Carmen África Vidal e Román Álvarez. Ediciones Colegio de España, 1997. pp. 125-138.

MATEO, Marta. “A Tradução da Ironia”. In: *Cadernos de Tradução*, vol. 1, n. 25, 2010, Florianópolis. pp. 197-208.

MONTE ALTO, Romulo. “Os Territórios Intocados e os Espaços Vazios”. In: *A Literatura nas Fronteiras do Imaginário Latino-Americano*. Tese de doutorado para obtenção do título de doutor em estudos literários, orientada por Encida Maria de Souza. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2005, inédita.

ROSAS, Marta. “Por uma Teoria da Tradução do Humor”. In: *DELTA – Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, n. 19 Especial, 2003. pp. 133-161.

A “seção romana” da *Alexandra*, de Lícofron (vv. 1226-1282)¹

Rafael Brumbara

“No imo firme persegue enigmas desditosos
Desenreda as veredas qual sabida trilha,
Guia através das trevas a estrada correta”.
Lícofron, *Alexandra*, vv. 10-12

Resumo: *A “seção romana” do poema Alexandra, de Lícofron, é uma passagem de 56 versos em que a profetiza prevê um futuro grandioso para os descendentes e, ao contrário, um funesto porvir aos próprios aqueus. A passagem é tão conveniente à perspectiva da Eneida, que há quem creia tratar-se de interpolação, entre outros motivos pelo fato de ser a primeira intersecção entre o mito de Eneias e o de Rômulo e Remo. A tradução dos trímetros jâmbicos foi feita em dodecassílabos acentuados na sexta sílaba, mantendo-se anacolutos, hipérbatos, cavalgamentos, que produzem a já notória estranheza da sintaxe do poema. Procuro manter por compensação as recorrências sonoras e a logopeia.*

Palavras-Chave: *Lícofron, Alexandra; “seção romana”; tradução poética; poesia pré-helenística.*

Introdução

A *Suda*², enciclopédia do período bizantino, diz a respeito do poeta helenístico Lícofron:

1 Agradeço a João Angelo Oliva Neto pela sugestão de traduzir a passagem, e a José Carlos Baracat Júnior, Leonardo Antunes e Tadeu Andrade, por comentarem versões prévias deste artigo.

2 Edição de Adler, III; Berlin: Teubner (1933).

...Χαλκιδεὺς ἀπὸ Εὐβοίας, υἱὸς Σωκλέους,
 θέσει δὲ Λύκου τοῦ Ῥηγίνου· γραμματικὸς
 καὶ ποιητὴς τραγωδιῶν. ἔστι γοῦν εἷς τῶν
 ἑπτὰ οἵτινες Πλειιάς ὀνομάσθησαν. εἰσὶ δὲ
 αἱ τραγωδίαὶ αὐτοῦ Αἰόλος, Ἀνδρομέδα,
 Ἀλήτης, Αἰολίδης, Ἐλεφήνωρ, Ἡρακλῆς,
 Ἴκέται, Ἴππόλυτος, Κασσανδρεῖς, Λαῖος,
 Μαραθῶνιοι, Ναύπλιος, Οἰδίπους α΄, β΄,
 Ὀρφανός, Πενθεύς, Πελοπίδαί, Σύμμαχοι,
 Τηλέγονος, Χρῦσιππος. διασκευὴ δ’ ἔστιν
 ἐκ τούτων ὁ Ναύπλιος. ἔγραψε καὶ τὴν
 καλουμένην Ἀλεξάνδραν, τὸ σκοτεινὸν
 ποίημα.

... Natural de Cálcis, na Eubeia, filho de Sócles,
 mas, por adoção, de Lico de Régio. Gramático
 e poeta trágico. É, assim, um dos sete poetas que
 foram denominados como a “Pleiáde”. São suas
 as tragédias *Éolo*, *Andrómeda*, *Aletes*, *Eólida*,
Elefênor, *Héracles*, *Suplicantes*, *Hipólito*, *Os filhos de*
Cassandra, *Laio*, *Maratônios*, *Náuplio*, *Édipo I e II*,
Órfão, *Penteu*, *Pelópidas*, *Aliados*, *Telégono*, *Crisipo*.
 Dessas, *Náuplio* é uma versão reelaborada.
 Compôs também a assim chamada
Alexandra, o poema obscuro.

Das peças acima elencadas, só nos restaram os títulos e apenas um fragmento. Sua única obra integral supérstite é justamente a *Alexandra*, aquela que a *Suda* registra como “o poema obscuro” (*tò skoteinòn poíema*), refletindo uma opinião já compartilhada na Antiguidade por autores como Luciano de Samósata³ e Estácio⁴.

A obscuridade se deve, sobretudo, ao estilo empregado pelo poeta, pautado pela sintaxe difícil, emprego de adjetivos e epítetos pouco habituais para se referir a personagens da tradição mítica e muitos vocábulos raros, que ocorrem no poema pela primeira ou única vez e frequentemente com sentido pouco usual. Não é admirável que a conjunção de todos esses elementos tornasse a *Alexandra* um poema difícil mesmo para os seus contemporâneos.

O poema é um extenso monólogo composto em 1474 trímetros jâmbicos, no qual um mensageiro informa ao rei Príamo as profecias de Alexandra (isto é, Cassandra, sacerdotisa de Apolo, filha de Príamo). Na primeira parte, logo após o prólogo do mensageiro (vv. 1-30), a profecia versa sobre a destruição de Troia e destino ulterior dos chefes gregos e troianos sobreviventes (vv. 31-1282). Em seguida, o poema expande-se na segunda parte, que apresenta uma história mais ou menos linear dos conflitos entre Oriente e Ocidente (vv.1283-1460), até concluir com uma fala do mensageiro (vv. 1461-1474) como que emoldurando o discurso de Cassandra.

3 *Lexiphanes* 25: “E quanto à tua prosa, poderíamos compará-la a versos como os do “Altar” de Dosiadas, ou da *Alexandra* de Lícófron, ou a expressões ainda mais infelizes do que essas, se é que existem”. Dosiadas de Creta é autor de um dos cinco poemas figurados da Antologia Palatina (15.26): a disposição dos versos imita a figura do objeto (no caso, um altar) do qual os próprios versos enigmáticamente tratam: são obscuros porque procuram desafiar quem os ouve a adivinhar qual é a figura, ao passo que quem os lê e os vê tem a solução do enigma.

4 *Silvae*, 5.3.157: *latebras Lycophroni atri*, “recessos do escuro Lícófron”.

É interessante notar que ambas as partes da profecia se encerram com alusões a futuras conquistas empreendidas pelos romanos, alusões essas que têm perturbado uma série de estudiosos quanto à datação do poema⁵ ou da autoria das passagens em questão. Oferecemos aqui uma proposta de tradução para um desses trechos, os versos 1226-1282.

Critérios da tradução

Lícofron utiliza no poema o trímetro jámbico, metro típico na tragédia, com um rigor notável: seus versos pouco recorrem à chamada “resolução”, isto é, a troca de uma sílaba longa por duas breves, e raramente ultrapassam doze sílabas. Optamos por traduzir a passagem em versos dodecassílabos sempre com acento na sexta sílaba, na tentativa de imitar em língua portuguesa a mesma rigidez que o poeta demonstra em língua grega.

Não buscamos amenizar a estranheza sintática do original, propiciada por anacolutos, hipérbatos, cavalgamentos e pelo alongamento da frase por meio do acréscimo de orações relativas, participais ou apositivas, que prejudicam a linearidade da sentença.

Julgamos também fundamental manter alguns efeitos e jogos de palavra empreendidos pelo poeta. Vale citar como exemplo a passagem na qual Lícofron parece se referir obliquamente a Roma (vv.1233-1234), utilizando a palavra grega ῥώμη (*rhóme*, “força física”, “pujança”, ou “poderio militar”):

σκύμνους λέοντας, ἔξοχον ῥώμη γένος,
ὁ Καστνίας τε τῆς τε Χειράδος γόνος,

que em tradução literal poderíamos verter como:

leões filhotes, raça proeminente pela força física [*rhómei*],
a prole de Cástnia, a Quírade

Tentei manter a alusão, porém mediante recurso gráfico, traduzindo a passagem da seguinte maneira:

5 Ver, por exemplo, West (1984), Erskine (2003) e Lambin (2005).

leões filhotes, ramo de preclARO MAndo,
de Quírade, a Cástnia, prole pujante

Da passagem acima também podemos notar outro expediente comum⁶ na *Alexandra*: no final do verso 1234, a palavra γόνος (*gónos*, “prole”) ecoa a sonoridade de γένος (*génos*, “raça”), do verso anterior. Tentamos manter o jogo sonoro por meio da repetição das consoantes *pr* em mesma posição métrica: “preclaro” no verso 1233; “prole” no verso 1234.

O uso de vocabulário solene ou pouco conhecido também é marca singular do poeta, que tentamos seguir sempre que possível. Cabe aqui o exemplo notável do verso 1280, referindo-se à habitação da Sibila:

γρόνω βερέθρω συγκατηρεφές στέγης
(*grónoi beréthroi synkaterephés stéges*)

...por báratros

Cavernosos do teto muito recoberta.

O verso demonstra exemplarmente toda a densidade e vigor vocabular do poeta helenístico. Para descrever a caverna da Sibila, Lícifron utiliza apenas quatro vocábulos, todos eles raros: γρόνω (*grónoi*), palavra que significa “cavernoso”, “recesso”, e ocorre somente em Lícifron com essa grafia (a mais comum é γρῶνος, *grónos*); βερέθρω (*beréthroi*), dativo da forma jônica de βάρατρον (*báratron*, “golfo”, “abismo”); e συγκατηρεφές (*synkaterephés*), palavra rara que ocorre unicamente neste verso em toda a literatura grega supérstite.

A “seção romana”

Caso se tome como certa a hipótese de que a passagem aqui traduzida fora composta por um poeta chamado Lícifron, atuante na época de Ptolomeu Filadelfo (285–247 a.C.), o que ainda é objeto de debate⁷, teremos um dos momentos mais surpreendentes de todo o poema, que pode também lançar luz na

6 Ver, por exemplo, vv. 419–420, que faz um jogo de palavras entre πέλας (*pélas*, “perto”) e λέπας (*lépas*, “penhasco”) de maneira similar ao exemplo exposto acima.

7 Erskine (2003) sugere a existência de dois poetas chamados Lícifron. West (1984) supõe que a seção romana seja interpolação.

história da literatura latina, uma vez que nos é apresentada aqui, pela primeira vez, uma intersecção do mito de Eneias com o dos fundadores de Roma, os gêmeos Rômulo e Remo, aludidos como “leões filhotes” (σκύμνους λέοντας, *skýmnous léontas*, v. 1233).

A passagem se insere logo após o relato dos eventos que acontecerão a gregos e troianos após a guerra. Nele, Alexandra garante que o assentamento fundado por Eneias e seus descendentes na Itália será responsável por restaurar a glória perdida de Troia (vv. 1226-1231).

Em seguida, passa a relatar paragens visitadas pelo herói: primeiro, habitará a região do Recelo, na Macedônia (vv. 1236-1239), para em seguida partir para a Itália, às regiões margeadas pelo Tirreno e rio Linceu (vv. 1239-1240), onde terá como aliados Odisseu, o “Anão” (vv. 1242-1244), e os filhos de Têlefo, Tirreno e Tárcon (vv. 1242-1247). Ao chegar à Itália, verá realizada a primeira de suas profecias (vv. 1250-1252) ao encontrar a mesa repleta de alimentos, que será devorada por ele e os companheiros. Por causa dessa profecia, ocupará uma região antes habitada pelos primitivos povos do norte (vv. 1253-1254).

Depois, cumprindo outra profecia, que lhe instruíra contar as crias de uma porca negra que trazia desde Troia e erguer igual número de torres na região onde ela parira (vv. 1255-1258), erguerá trinta cidades, das quais a principal é Lavínio, onde erguerá de bronze uma estátua da porca e da cria (vv. 1259-1260).

Antes, porém, fundará um templo para Atena e lá dedicará as efígies dos Penates (vv. 1261-1262), que envolvera no manto durante a tomada de Troia pelos gregos e que lhe foram mais importantes que a esposa, filhos e todas as riquezas (vv. 1263-1267). Esse fato o fez ser considerado o mais pio até mesmo pelos inimigos, que lhe deram a oportunidade de pegar um único bem e levá-lo de seu palácio (vv. 1268-1271).

Graças a Eneias, será fundada a nação romana, limitada pelo monte Circeu, o ancoradouro de Eetes, o Lago de Fórcis, a fonte Titônia e a região onde vive a abominável Sibila, consagrada a Apolo, o Zostério (vv. 1279-1280).

A seção romana termina com uma imprecisão de Cassandra (vv. 1281-1282), que, embora pareça conclusão inapropriada para os versos anteriores, encerra não somente a seção, mas também toda a narrativa que descreve o retorno malgrado e as aflições dos aqueus após a guerra de Troia (vv. 361-1089; 1090-1125 e 1214-1225).

Segundo McNellis e Sens (2011, p. 80), talvez a passagem tenha servido de lente, ou de principal modelo, para a interpretação que Virgílio deu aos versos 302-308 da *Iliada*, que já asseguravam a continuação da descendência de Eneias como rei de Troia e pai de uma linhagem que continuaria indefinidamente no tempo.

Texto da “seção romana” (vv. 1226-1282) da *Alexandra*, de Lícifron

γένους δὲ πάππων τῶν ἐμῶν αὐθις κλέος
 μέγιστον αὐξήσουσιν ἄμναμοί ποτε
 αἰχμαῖς τὸ πρωτόλειον ἄραντες στέφος,
 γῆς καὶ θαλάσσης σκῆπτρα καὶ μοναρχίαν
 λαβόντες. οὐδ’ ἄμνηστον, ἀθλία πατρίς, 1230
 κῦδος μαρανθὲν ἐγκατακρύψεις ζόφω.
 τοιούσδ’ ἐμός τις σύγγονος λείψει διπλοῦς
 σκύμνους λέοντας, ἔξοχον ῥώμη γένος,
 ὁ Καστνίας τε τῆς τε Χειράδος γόνος,
 βουλαῖς ἄριστος οὐδ’ ὄνοστος ἐν μάχαις. 1235
 ὃς πρῶτα μὲν Ῥαίκηλον οἰκῆσει μολῶν
 Κισσοῦ παρ’ αἰπὺν πρῶνα καὶ Λαφυστίας
 κερασφόρους γυναικάς. ἐκ δ’ Ἀλμωπίας
 παλιμπλανήτην δέξεται Τυρσηνία
 Λιγγεύς τε θερμῶν ῥεῖθρον ἐκβράσσω ποτῶν, 1240
 καὶ Πῖς’ Ἀγύλλης θ’ αἱ πολύρρηνοι νάπαι.
 σὺν δέ σφι μίξει φίλιον ἐχθρὸς ὢν στρατόν,
 ὄρκοις κρατήσας καὶ λιταῖς γουνασμάτων
 νάνος, πλάναισι πάντ’ ἐρευνήσας μυχὸν
 ἄλός τε καὶ γῆς. σὺν δὲ δίπτυχοι τόκοι 1245
 Μυσῶν ἄνακτος, οὗ ποτ’ Οἰκουρὸς δόρυ
 γνάμψει Θεόινος γυῖα συνδήσας λύγοις,
 Τάρχων τε καὶ Τυρσηνός, αἰθωνες λύκοι,
 τῶν Ἡρακλείων ἐκγεγῶτες αἱμάτων.
 ἔνθα τράπεζαν εἰδάτων πλήρη κιχῶν, 1250
 τὴν ὕστερον βρωθεῖσαν ἐξ ὀπαόνων,
 μνήμην παλαιῶν λήψεται θεσπισμάτων.
 κτίσει δὲ χώραν ἐν τόποις Βορειγόνων
 ὑπὲρ Λατίνους Δαυνίους τ’ ὤκισμένην,
 πύργους τριάκοντ’ ἐξαριθμήσας γονὰς 1255

συδὸς κελαινῆς, ἦν ἀπ' Ἰδαίων λόφων
 καὶ Δαρδανείων ἐκ τόπων ναυσθλώσεται,
 ἰσηρίθμων θρέπτειραν ἐν τόκοις κάπρων·
 ἦς καὶ πόλει δείκηλον ἀνθήσει μιᾶ
 χαλκῶ τυπώσας καὶ τέκνων γλαγοτρόφων. 1260
 δείμας δὲ σηκὸν Μυνδία Παλληνίδι
 πατρῶ' ἀγάματ' ἐγκατοικιεῖ θεῶν.
 ἄ δῆ, παρώσας καὶ δάμαρτα καὶ τέκνα
 καὶ κτῆσιν ἄλλην ὀμπνίαν κειμηλίων,
 σὺν τῷ γεραιῷ πατρὶ πρεσβειώσεται, 1265
 πέπλοις περισχών, ἦμος αἰχμηταὶ κύνες,
 τὰ πάντα πάτρας συλλαφύξαντες πάλω,
 τούτῳ μόνῳ πόρωσιν αἴρεσιν, δόμων
 λαβεῖν ὃ χρῆζει κάπενέγκασθαι δάνος.
 τῷ καὶ παρ' ἐχθροῖς εὐσεβέστατος κριθεῖς 1270
 τὴν πλεῖστον ὑμνηθεῖσαν ἐν χάρμας πάτραν
 ἐν ὀπιτέκνοις ὀλβίαν δωμήσεται,
 τύρσιν μακεδνὰς ἀμφὶ Κιρκαίου νάπας
 Ἀργοῦς τε κλεινὸν ὄρμον Αἰήτην μέγαν
 λίμνης τε Φόρκης Μαρσιωνίδος ποτὰ 1275
 Τιτώνιον τε χεῦμα, τοῦ κατὰ χθονὸς
 δύνοντος εἰς ἄφαντα κευθμῶνος βάθη,
 Ζωστηρίου τε κλιτύν, ἔνθα παρθένου
 στυγνὸν Σιβύλλης ἐστὶν οἰκητήριον,
 γρόνῳ βερέθρῳ συγκατηρεφὲς στέγης. 1280
 τοσαῦτα μὲν δύσκλητα πείσσονται κακὰ
 οἱ τὴν ἐμὴν μέλλοντες αἰστώσειν πάτραν

Tradução⁸ da “seção romana” (vv. 1226-1282) da *Alexandra*, de Lícofron

E então dos meus avós o renome da raça
 um dia os descendentes alçarão ao máximo;
 nas lanças levarão lauréis – suas primícias,

8 A tradução segue a edição de A. W. Mair (1921).

e da terra e do mar, cetro e supremacia
 tomarão. Triste pátria, deslebrada e extinta, 1230
 tu não encobrirás tua glória nas trevas!
 Tal dupla deixará um conterrâneo meu⁹,
 leões filhotes¹⁰, ramo de preclaro mando,
 de Quírade¹¹, a Cástnia¹², prole pujante
 em conselho o melhor e não vil em combate. 1235
 Primeiro ele virá a habitar o Recelo¹³,
 perto do promontório íngreme de Cisso
 e corníferas fêmeas Lafístias¹⁴; depois,
 desde Almópia¹⁵ vagando o acolherão Tirreno
 e Lingeu¹⁶, rio que lança cálidas poções, 1240

9 Refere-se a Eneias, filho de Anquises, que por sua vez é bisneto de Trôs, o herói epônimo de Troia. Príamo, pai de Cassandra, é também bisneto de Trôs, o que faria de Eneias e Cassandra primos distantes; ver Apolodoro, *Biblioteca*, 3. 12.2 ss.

10 Rômulo e Remo.

11 A Quírade (Χειράδος *Kheirádos*) é Afrodite, mãe de Eneias. mas o epíteto é de origem obscura, nome talvez associado a χείρ (*khéir*, “mão”). O escoliasta (*Schol. in Lycophr.* 1234) explica o epíteto associando-o ao verbo χειρώ (*cheiróo*, “dominar”): segundo ele, Afrodite é “Quírade” por ser a deusa que “domina por meio do desejo” (χειροῦσθαι διὰ τῆς ἐπιθυμίας). Em sua edição (2008, p. 71), Hurst adota Ταχειράδος (*Takheirádos*), entendendo o epíteto como composto de ταχύς (*takhýs*, “rápido”) e εἰράδος (*eirádos*, participio do verbo εἶρω, *éiro*, “entrelaçar”), do qual uma tradução possível seria “a de rápido enlace”.

12 Cástnia porque Afrodite era venerada no monte Cástnion, região perto de Aspendo, colônia da Argólida, segundo Dioniso Periegeta, *Descrição do Mundo*, 5.852: Ἄσπενδον, ποταμοῖο παρὰ ῥόον Εὐρυμέδοντος, ἔνθα σοκοτονίησι Διωνυίησι ἰλάονται, “Aspendo, às margens do rio Eurimedonte, onde com o sacrifício de porcos se propicia a filha de Dione”.

Calímaco também chama a deusa por este epíteto em um dos fragmentos jâmbicos (200a 1-2 Pfeiffer): Τὰς Ἀφροδίτας – ἢ θεὸς γὰρ οὐ μία – / ἢ Καστινήτις τῷ φρονεῖν ὑπερφέρει πάσας, “As Afrodites – pois não é uma só a Deusa – / a Cástnia que no pensar excele a todas”.

13 Recelo (Ραίηλος, *Ráikelos*): cidade situada próxima do Golfo Termaico (ver Aristóteles, *Constituição dos Atenienses*, 15.2.3) ou do Golfo Salônico, na Macedônia, ao norte da península calcídica.

14 Na região do monte Cisso prestava-se culto a Dioniso. Lafístias pode se referir ao monte Lafístio, na Beócia, mas também a um epíteto de Dioniso. As sacerdotisas de Dioniso aqui referidas compartilham com seu deus patrono tanto o epíteto, que poderia ser traduzido por “Voraz” ou “Devorador”, como o adjetivo “Cornífero”, uma vez que Dioniso é o Deus de chifres.

15 Novamente referindo-se à Macedônia.

16 O rio Lingeu, Lígure, ou como é mais conhecido, Arno. A lição λγγεύς (*lingéus*), que adotamos para a tradução, é a mais aceita. No entanto, Lambin (2005, p. 176) julga-a improvável e corrige para λιγκεύς (*linkéus*), homônimo do herói que participa da expedição dos Argonautas. Acerca das águas quentes deste rio, ver Plínio, o Velho, *História Natural*, 2.227.

e Pisa e vales ricos em rebanhos de Ágila¹⁷.

A ele unirá tropa amiga o antes hostil,

pós vencê-lo com juras e preces e súplicas,

o Anão¹⁸, que cada canto em errância explorou

do salso mar e terra, e também os dois filhos 1245

do rei dos Mísios¹⁹ – cuja lança um dia o Vígil²⁰

Vinho-Deus dobrará, membros presos com vime²¹, –

árdegos lobos Tárcon²² e Tirreno²³, natos

do sangue de Heraclidas²⁴. Lá²⁵ encontrarão

repleta de alimentos a mesa, que logo 1250

devorada por seus companheiros trará

lembrança de proféticas palavras prístinas²⁶:

17 Pisa e Ágila são cidades na região da Itália. Os agilenses já são mencionados por Heródoto, *Histórias*, 1.167.

18 O Anão é provavelmente Odisseu (talvez uma referência à sua baixa estatura, já mencionada na *Iliada*, 3.193), que antes fora hostil a Eneias em Troia, mas agora une seu exército ao dele. Lícofron parece pautar-se aqui em uma versão alternativa em que Odisseu está junto de Eneias na fundação de Roma. A versão é referida por Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, 1.72, mas é também mencionada em fragmentos da obra *Sacerdotisas de Hera em Argos*, de Helânico de Lesbos (*FGRHist 4 F 84* Jacoby) e ratificada pelo historiógrafo Damastes de Sigeu (*FGRHist 5 F 3*). Para detalhes, ver Solmsen, 1986, p. 93-110. No entanto, ao chamar Odisseu de “anão” (νάνος, *nános*), Lícofron faz um jogo de palavras que evoca além de Odisseu, a figura do herói Nano, rei mítico dos Pelasgos (ver Heródoto, *Histórias*, 1.57), que teria liderado a incursão de seu povo na região do Tirreno e cuja lenda havia se assimilado a de Odisseu (ver Lambin, 2005, p. 179).

19 Télefo era o rei dos Mísios.

20 Οἰκουρός (*oikourós*), epíteto de Dioniso: “Guardião da casa”, i.é., “Vígil”.

21 Quando os gregos, em meio à sua expedição para Troia, se aproximaram da Mísia, Télefo os enfrentou e quase o teria repellido, se Dioniso não tivesse auxiliado os gregos, prendendo os pés do rei misio com vinha e deixando-o vulnerável ao ataque de Aquiles; ver Píndaro, *Ístmica*, 8.48-50.

22 Sobre Tárcon, ver Virgílio, *Eneida*, 8.503-505 e 8.603-607. Segundo Estrabão (*Geografia*, 5.2) é o herói fundador da cidade de Tarquínia.

23 Herói epônimo dos Tirrênios, i.é., dos etruscos.

24 Télefo é filho de Héacles; por isso, Tárcon e Tirreno, seus filhos, são “natos de sangue dos Heraclidas”.

25 Na Itália.

26 Virgílio, *Eneida*, 3.250-257, traz a profecia, contada por uma Harpia: “Ouvi, então, o que tenho a dizer-vos, sem nada ocultar-vos. / Tudo o que Apolo aprendeu com o mais forte dos deuses, e logo / me revelou, eu, das Fúrias a mais poderosa, vos conto. / Vossos anseios à Itália vos levam. Com prósperos ventos / heis de alcançar por sem dúvida a Itália e adentrar os seus portos. / Mas, antes mesmo de vossa cidade querida dos deuses / de altos muros cingirdes, haveis de sofrer dura fome / por este crime: forçados sereis a roer até as mesas”, recordada por Eneias em 7.122-127: “Eis nossa pátria, a morada. Meu

fundará um país na terra dos Borígonos²⁷
situado p’ra além dos Latinos e Dâunios²⁸
e trinta torres²⁹, pós contar de negra sus³⁰ 1255
a prole; no navio ele a conduzirá
desde cimos do Ida e das terras dardânias,
nutriz de equivalentes javalis filhotes;
consagrará em uma só cidade³¹ imagem
brônzea dela e também de sua prole lactente 1260
depois de erguer um templo p’ra Míndia Palênide³²
assentará efígies de seus deuses pátrios,
sim, por eles deixou esposa e filhos, mais
as suas ricas posses, para venerá-los
com o pai ancião, envolvendo-os em mantos 1265
no momento em que os cães lanceiros³³ no sorteio
devoram os bens todos da pátria. Somente
para ele deram esta escolha: de seu paço
pegar o que quiser e levar como dádiva³⁴;

pai – neste instante me lembra – / me revelou os arcanos do incerto Destino, faz tempo;/ ‘Quando, meu filho, jogado em paragens ignotas de todos, / já consumidos os parques manjares, te vires forçado / a devorar até as mesas... Então, sim: acharás um asilo / para esses membros; assenta o arraial, de trincheiras o cerca’’. (Tradução de Carlos Alberto Nunes).

27 Os “nascidos de Bóreas”, βορέας (*Boréas*) + γόνος (*gónos*), “povo boreal”, do norte. Refere-se provavelmente aos Ligurinos, no norte da Itália.

28 Supõe-se que os dâunios fossem os samnitas.

29 Por “trinta torres” Lícifron alude às cidades do Lácio, assinaladas por Plínio, o Velho, *História Natural*, 3.69, da qual Lavínio é a principal.

30 “pós contar de negra sus/ a prole”: trata-se de outra profecia da *Eneida*, 3.387-391: “Quando apreensivo estiveres nas margens de um rio sem nome, / e deparares deitada na sombra de bela azinheira / uma alva porca com trinta leitões ao seu lado, da mesma / cor da mãe branca, deitados no chão a mamar com sossego: / esse será o local da cidade, o descanso almejado”; (tradução de Carlos Alberto Nunes). Por motivos desconhecidos, porém, Lícifron, altera a cor do animal: não mais branco, mas κελáινη (*keláine*, “negra”).

31 Lavínio.

32 “Míndia Palênide”: trata-se de Atena, chamada “Míndia” também no v. 950. “Palênide” vem de Palene, nome de um demo entre Atenas e Maratona, onde Atena era cultuada; ver Heródoto, *Histórias*, 1.62.

33 Os gregos.

34 Dada a Encias a oportunidade de levar do palácio apenas um de seus bens, o herói escolhe os Penates, envolvendo-os no manto. Por esse motivo, passa a ser considerado até pelos inimigos como o homem mais pio (εὐσεβέστατος, *eusebéstatos*).

por isso até por seus inimigos julgado 1270
 o mais pio, venturosa pátria no ardor bélico
 entre os pósteros mais hineada erguerá,
 fortaleza cercada de elevados vales
 de Circeu e Eetes³⁵ – ínclito amplo ancoradouro
 da Argo –, águas do lago de Marsênio Fórcis³⁶, 1275
 e correntes Titônias³⁷, que abaixo da terra
 mergulham em abismos invisos, e costas
 de Zostério³⁸, no ponto em que é da virginal
 Sibila a abominável morada, por báratros
 cavernosos do teto muito recoberta. 1280
 Que males sofrerão, difíceis de aguentar,
 aqueles que estão para destruir-me a pátria!

Referências

- ERSKINE, A. *Troy between Greece and Rome: Local Tradition and Imperial Power*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- HURST, A. KOLDE, A. *Lycophron, Alexandra*, texte établi, traduit et annoté par A. H. en collaboration avec A. K. Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- LAMBIN, G. *L' Alexandra de Lycophron*, étude et traduction de Gérard Lambin. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. 2005.
- MAIR, A. W. *Callimachus, Hymns and Epigram; Lycophron and Aratus*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1921.
- MCNELIS, C. SENS, A. “Trojan Glory: Kleos and the Survival of Troy in Lycophron’s *Alexandra*”. In: *Trends in Classics* 3, 2011. pp. 54-82.
- SOLMSEN, F. “Aeneas Founded Rome with Odysseus”. In: *Harvard Studies in Classical Philology* 90, 1986. pp. 93-110.

35 O poeta relaciona lendas gregas à toponímia do Lácio: o monte Circeu associa-se à célebre feiticeira da *Odisséia*, ao passo que o nome do porto de Eetes ecoa o nome do rei da Cólquida, pai de Medeia.

36 O Lago Fórcis, homônimo da divindade marinha, talvez seja o mesmo lago mencionado por Estrabão com o nome de Fucino (λίμνη Φουκίνη, *Geografia*, 3.13). Estava situado no território dos Marsos; daí, “Marsênio”.

37 A fonte Titônia, ou Pitônia. Trata-se de uma fonte que surgia na terra dos Pelignos e parecia desaparecer em seu curso, “mergulhando em abismos invisos”, para ser visível novamente na região de Tívoli.

38 O Zostério é Apolo, cultuado com esse nome no cabo Zóster, na Ática.

VIRGÍLIO. *Eneida*, edição bilingue, tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34 (1a edição).

WEST, S. “Lycophron Italicised”. In: *Journal of Hellenic Studies* 104, 1986. pp. 127-151.

A verdade é doce: estudo e tradução de “As Graças ou Hierão”, Idílio 16 de Teócrito de Siracusa

Érico Nogueira¹

Resumo: *Antes de apresentar tradução em versos hexatônicos do Idílio 16 de Teócrito de Siracusa, “As Graças ou Hierão”, analiso neste artigo como num poema idílico se efetiva o encômio a Hierão de Siracusa, de quem Teócrito buscava proteção. As Graças, que personificam a poesia de Teócrito, queixam-se, na metade inicial do poema, da humilhação que sofreram por não obter protetor. Indignado o poeta investe contra os insensíveis mirando a atenção de Hierão, que estava na iminência de guerrear contras os cartagineses. O verso hexatônico refaz os seis ictos do hexâmetro datílico antigo, sem a rigidez de outras importantes tentativas de refazer o hexâmetro em português, como as de Carlos Alberto Nunes.*

Palavras-chave: *Teócrito de Siracusa; Idílio 16; teoria da tradução; verso hexatônico; poesia grega helenística.*

“As Graças ou Hierão”, idílio décimo sexto de Teócrito, conquanto – e com toda a justiça – apreciado por Gow como um dos mais notáveis da lavra do autor², nem tem recebido a devida atenção, por parte da crítica especializada³, nem, além disso, tratando-se de poema laudatório, parece ter nada a ver com verdade

1 Este artigo é versão modificada de “A doce elocução”, seção que integra a primeira parte de nossa tese de doutorado. Nela traduzimos no mesmo metro que o Idílio 16 todos os idílios hexamétricos autênticos de Teócrito. Cf. NOGUEIRA (2012), pp. 82-100.

2 Cf. *ad hoc* GOW (1952), vol. 1, p. 305.

3 Cf. AHO (2007), pp. 28-49, que nos oferece um minucioso apanhado da fortuna crítica do idílio – a qual, via de regra, e provavelmente por tratar-se de poema laudatório, não lhe confere *status* condigno com a sua importância. Situação, aliás, algo semelhante à do livro quarto das *Odes* de Horácio, descrita por PUTNAM (1986), p. 9, da seguinte maneira: “... Horace’s final gathering still suffers faint critical praise. The source of this disquiet is Suetonius’ life of the poet, which, to all appearances, finds him yielding to Augustus’ desire for Roman epinicia in his honor”.

e doçura⁴, assunto destas linhas. As aparências, porém, enganam, como sabemos, e o fato de o mesmo Píndaro, a quem o Teócrito d’ “As Graças” segue de perto, associar tais deusas justamente com a doçura é um bom argumento para incluir alguns aspectos do poema – sendo as Graças a própria personificação de sua poética – num breve estudo, como este, devotado à relação entre elogio, verdade e doçura, no programa poético de Teócrito.

Desde já, assim como o exórdio do idílio primeiro, por exemplo, composto de dois pequenos elogios recíprocos, cuida logo em especificar a precisa estatura poética dos elogiados, abaixo de Pã e das Musas, assim também o exórdio do décimo sexto, aparente elogio do general Hierão, especifica no ato a estatura do narrador – e, com ele, a do general –, no tocante às Musas e aos deuses, respectivamente (vv. 1-4):

Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κόουραις μέλει, αἰὲν αἰδοῖς,
 ὕμνεῖν ἀθανάτους, ὕμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.
 Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ αἰεῖδοντι·
 ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ αἰεῖδωμεν.

Sempre ocorre às filhas de Zeus, e sempre aos poetas,
 hinos aos deuses compor, e ao nome dos homens melhores.
 Ora, as Musas são divas, e, divas, os divos decantam;
 nós, mortais como somos, cantemos, mortais, os mortais

Estranha declaração de intenções, sem dúvida. Quando mais não seja, porque não se espera de um encômio tradicional, à maneira de Píndaro ou de Simônides, que distinga claramente, e logo nas primeiras linhas, entre, de um lado, Musas e deuses, poetas e mortais, do outro – ou, em outras palavras, entre os que, divinos, são matéria de divino canto, e os humanos que cabe a humanos celebrar. Eis o ponto: embora os sejam versos francamente laudatórios, patenteiam um piedoso respeito pela hierarquia natural que, bem ao gosto helênico, discrimina entre deuses e homens, e a circunstância nada fortuita de ser este, ao menos em

4 Cf. *Olimpicas* I, v. 30: Χάρις δ’, ἄπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς. “Graça, que fabrica todo o melífero para os mortais” E também *Olimpicas* XIV, vv. 4-6: Χάριτες Ὀρχομενοῦ, παλαιόγων Μινυῶν ἐπίσκοποι, κλῶτ’, ἐπεὶ εὔχομαι. σὺν γὰρ ὕμνῳ τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκῆ’ ἀνεταί πάντα βροτοῖς, “Graças de Orcômeno, sentinelas dos antigos mίνios, ouvi, que vos rogo: convosco se perfaz todo leite e doçura para os homens”.

parte, um poema dedicado aos louvores de Hierão nos mostra que o elogio dos mortais, em Teócrito, costuma ser medido e mediado por honesta apreciação do humano engenho e da humana natureza. Não por acaso, com efeito, ao escrever o encômio de Ptolomeu Filadelfo (um mortal quase imortal, e, pois, de tão subido, um assunto incongruente com sua musa diminuta), o poeta pede logo o auxílio de Zeus, divindade sem dúvida capaz de elevar-lhe o estro a altura condigna daquele a que chama “o mais excelente dos homens”⁵ – expediente este, por seu turno, o de invocar o próprio Zeus, para lograr a sua empresa, que em Teócrito não é mera convenção encomiástica, nem exclusivo aceno aos gêneros da elocução, e à relativa superioridade do encômio sobre a bucólica⁶, senão também, haja vista a importância de certa verdade “socrática” em sua poesia⁷, uma demonstração de autoconhecimento, e de justa apreciação da própria arte, que não lhe parece apropriada a executar tarefa tamanha, se não for assistida pelo pai dos deuses.

“As Graças ou Hierão” divide-se em duas partes desiguais, a primeira e maior dedicada àquelas, a este último a segunda. Ora, depois de bem-humorada menção ao choro das Graças, personificação de sua poesia, quando rejeitadas por patronos cujo favor buscaram em vão (vv. 5-12), e de irônico lamento pela avareza dos contemporâneos, que se escusam de subsidiar o poeta (vv. 13-21), Teócrito passa à descrição do patrono perfeito (vv. 22-33) e, em seguida – um dos passos mais extensos e importantes do poema (vv. 34-59) –, à exaltação do poder imortalizador da palavra poética, a única capaz de guardar a memória da gente ilustre (vv. 34-57), e, portanto, de dar aos homens a devida fama após a morte (vv. 58-59). Observe-se então, em primeiro lugar, que a presença do porqueiro Eumeu e do vaqueiro Filécio entre essa gente ilustre (vv. 54-56) vale possivelmente por um pequeno manifesto, uma vez que a humilde e, digamo-lo sem pejo, bucólica condição de ambos, destoando da grandeza das outras personagens, mas ainda

5 Cf. *Idílios* XVII, vv. 1-4: Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι./ ἀθανάτων τὸν ἄριστον, ἐπὶν ἡαἰδόμεν αἰοδαῖς./ ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρότοισι λεγέσθω/ καὶ πύματος καὶ μέσσοσ· ὃ γὰρ προφερέστατος ἀνδρῶν. “De Zeus a partir começemos, – e em Zeus terminai, ó Musas,/ dos imortais o melhor, quando nossas canções entoamos:/ dos homens, porém, Ptolomeu primeiramente e ao final e/ no meio se diga também: pois é o mais excelente dos homens”.

6 Para a relação entre bucólica e encômio, cf. Virgílio, *Bucólicas* IV, vv. 1-3: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus!*/ *non omnis arbusta iuuant, humilesque myricae;/ si canimus siluas, siluae sint consule dignae*, “Sículas Musas, cantemos um pouco mais alto! Arbustos não agradam a todos, nem tamarindos humildes; se cantamos florestas, sejam dignas de um cônsul”. Muito a propósito, aliás, os estudiosos relacionam esta écloga justamente com o *Encômio a Ptolomeu*, de Teócrito; cf., p. ex., HARDIE (1998), p. 8: “Eclogue 4 is the least pastoral of the *Eclogues*, but it has an important Theocritean model in Idyll 17, a hexameter encomium of Ptolemy II”.

7 Cf. NOGUEIRA, *op. cit.*, pp. 15-44.

assim suficientemente digna para merecer figurar na *Odisséia*⁸, é emblemática da poesia do autor, a qual, conquanto humilde, continua a ser *epos*⁹, e pode, pois, dentro de limites relativamente exíguos, continuar o legado homérico de eternizar por meio do canto. Além disso, a sentença com que Teócrito remata todo o passo (vv. 73-75), e com ele a primeira parte do poema, é tudo, menos convencional, e, imediatamente anterior ao elogio de Hierão de Siracusa, soa antes como advertência que como loa – com efeito, se apenas e tão-somente um Aquiles ou um Ajaz têm necessidade do poeta, é como se Teócrito lhe dissesse “És tu que precisa de mim, não eu de ti”, ou, quando menos, é como se justificasse de antemão uma possível recusa da parte do general, que, não sendo Ajaz nem Aquiles, de facto não precisa de poeta que lhe cante as façanhas.

Situação no mínimo embaraçosa, pois, esta de Hierão; se contrata o poeta, tem de mostrar-se um herói; se o despede sem nada, confessa não sê-lo. E aqui, a despeito da habilíssima manipulação retórica das alternativas, claro, por demais evidente para não ser percebida, o que faz o poeta é pouco mais ou menos exigir do elogiado a mesma honesta apreciação de si, e de seu real valor, como general, que a que exige de si próprio, como poeta. Exigência nada fácil de cumprir, como sabemos, mas, ainda assim, essencial para que a prática do encômio, no enalço da bucólica e de toda a restante poesia do autor, enfim, possa também ela pretender-se verdadeira.

É por isso que o elogio de Hierão de Siracusa, que àquela altura se preparava ainda para uma campanha contra os cartagineses, não é senão um elogio futuro, daquilo que, com a ajuda de Zeus, Atena e Perséfone (vv. 82-84), está por fazer-se, decerto, mas todavia não se fez, e cujo núcleo é a descrição da paz que há de suceder o combate, a qual não por acaso se resolve em detalhada cena bucólica. Nela veem-se campos em flor (v. 90), ovelhas (vv. 90-92), vacas (vv. 92-93), lavouras (vv. 93), e esta que é possivelmente a mais bela imagem do poema, em que a cigarra estrala no alto dos ramos, vigiando os pastores embaixo (vv. 94-96), e aranhas estendem delicada teia por cima de armas tornadas inúteis (vv. 96-97). O recado é claro, e se insere na tradição dos Trabalhos e Dias, que continua e leva além: ao

8 Cf. *Odisséia* XXIII, vv. 366-372.

9 Cf. epílogo do Idílio XVII, vv. 135-135: Χαῖρε, ἄναξ Πτολεμαίε· σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων/ μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον/ φθέγγομαι ἔσσομένοις· ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ, “Salve, senhor Ptolomeu: igualmente de ti e de outros/ semideuses me vou lembrar; e direi, acho, gesta/ aos pósteros não desprezível; mas roga a Zeus por virtude”. A circunstância de o termo técnico ‘epos’, que traduzimos por ‘gesta’, ocorrer justamente nesse poema não nos parece casual; cf. *ad hoc* GOW, *op. cit.*, p. 325: “*Id.* 17 is framed on the pattern of a *Homeric Hymn* and its audible echoes come from epic, not from the writers of epinician odes”.

lado (ou, para sermos exatos, abaixo) da epopeia guerreira, há uma poesia, digamos, pacífica que imortaliza matéria humilde, sim, mas cujo assunto principal, iconizado no trilo da cigarra e nas finíssimas teias de aranha, não é senão o próprio canto. Eis por que, depois da descrição da paz, e da subtil autoafirmação dessa poesia pacífica, ocupada consigo mesma, o poeta volta à consideração de suas Graças, e termina isto que era pra ser um encômio com uma insólita declaração de amor.

Com efeito, após imaginar a glória futura de Hierão decantada por muitos cantores, dos quais é apenas mais um¹⁰, o narrador invoca as Graças em versos francamente alusivos (vv. 104-105) à décima quarta das Olímpicas, em que não por acaso o tebano vê nelas a causa de toda humana doçura¹¹. Se assim é, e se as Graças é a poesia do narrador personificada, a sua recompensa está dada de antemão, no simples fato de ser poeta, e ele realmente não precisa, nem de Hierão de Siracusa, nem de qualquer outro patrono. É por isso que, não sem uma pitada de orgulho, força é convir, o narrador conclui dizendo irá apenas aonde for chamado, uma vez que em casa, onde, presume-se, podem encontrá-lo facilmente, se preciso for, ele já vive pleno dos dons dessas Graças, sem as quais não tem nada amorável na vida, e das quais, enfim, roga nunca se separe (vv. 108-109). E, justamente com isso de amor e de doçura, concluíamos esta breve apresentação do poema, e falemos um pouco de nossos critérios de tradução.

Teócrito em verso português

A estreia de Teócrito na poesia lusófona se deve ao feito pioneiro de Antônio Ferreira, que em muitos passos de suas doze élogas emulou, imitou e traduziu alguns versos do poeta siracusano¹². Exceptuando, porém, as alusões eruditas e as traduções parciais¹³, é preciso dizer que os idílios de Teócrito, até há pouco mais de cem anos, praticamente não tinham existência poética em português. De fato, não fosse a tradução decassilábica do idílio de número vinte e sete publicada por Álvaro de Múcio Teixeira no final do século XIX¹⁴, e a heptassilábica dos de número sete e dez que Henrique Lopes de Mendonça publicou no início do XX¹⁵,

10 O mesmo mote foi glosado por Horácio, referindo-se evidentemente a Augusto, na ode IV, 2, vv. 41-48.

11 Cf. acima nota 4.

12 Cf. ROCHA PEREIRA (1959-60), pp. 95-110.

13 Cf. *passim* SIMÕES RODRIGUES (2000).

14 Cf. *Idem*, pp. 165-173.

15 Cf. *Idem*, pp. 73-87; 101-107.

não havia, em português, tradução poética integral de nenhum idílio de Teócrito até 2006, quando Frederico Lourenço incluiu excelentes traduções em verso livre do idílio primeiro, sétimo e undécimo num seu volume dedicado à poesia grega¹⁶. Professor da Universidade de Coimbra e tradutor de competência comprovada¹⁷, não há dúvida de que essas traduções de Lourenço, conquanto limitadas a três idílios, hajam chamado a atenção do público especializado e não especializado para a poesia de Teócrito.

Dessa maneira, a tradução que aqui reapresentamos em formato de artigo é nova no fundo e na forma. No fundo, porque é a primeira tradução vernácula do idílio décimo sexto; na forma, porque o verso que empregamos é uma versão lusófona do hexâmetro grego e latino.

Ora, evitando, na medida do possível, repetir o que já dissemos alhures sobre a história da aclimação do hexâmetro ao português¹⁸, é preciso dizer que essa história se divide em duas fases, e remonta, na primeira delas, ao século XVIII, e à produção pioneira de José Anastácio da Cunha¹⁹. Continua, século XIX adentro, com Vicente Pedro Nolasco da Cunha²⁰, e, passando por outros nomes, chega, ainda no mesmo século, a Júlio de Castilho²¹, que inaugura sua segunda fase. Tanto quanto pudemos averiguar, os princípios prosódicos utilizados por Castilho têm orientado, desde então, a quase totalidade das empresas do gênero²², incluindo a maior e mais importante de todas, que é a tradução hexamétrica da *Iliada*, *Odisseia* e *Eneida*, de Carlos Alberto Nunes.

Muito brevemente, o que distingue as duas fases entre si é o método que poetas e tradutores empregam na aclimação do hexâmetro. Na primeira, trata-se ou bem de seguir as regras métrico-prosódicas do latim, língua-mãe do português, fundadas na quantidade silábica (o método de Anastácio), ou bem de estabelecer teoricamente e poetar de fato com quantidades silábicas supostamente portuguesas (o método de Nolasco). Na segunda, a regra é, digamos, transpor a prosódia clássica na vernácula, interpretando a sílaba longa grega ou latina como tônica ou

16 Cf. LOURENÇO (2006).

17 Entre outras traduções de sua lavra, destaquem-se a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero, ambas lançadas no Brasil pela Companhia das Letras.

18 Cf. OLIVA NETO & NOGUEIRA (2013).

19 Cf. *passim* J. A. DA CUNHA (2006).

20 Cf. V. P. NOLASCO DA CUNHA (1815a; 1815b; 1813).

21 Cf. CASTILHO (1874), pp. 29-32.

22 Para uma lista mais ou menos completa dessas empresas, vide OLIVA NETO & NOGUEIRA (2013), p. 307, nota 68.

subtônica portuguesa, e como átona a sílaba breve – e isso ou por justaposição de metros vernáculos tradicionais, como o hexâmetro de Magalhães de Azeredo²³; já pelo rigoroso encadeamento de células dactílicas, como o hexâmetro de Carlos Alberto Nunes; já pela combinação de células dactílicas e trocaicas, enfim, que é o método que utilizamos.

Voltando ao idílio em questão, a alegada insistência na doçura – traço que o leitor poderá constatar em breve, esperamos, ao ler a tradução abaixo – vale pelo charme sensível tão da poesia do autor, e que nela não serve a interesses escusos, digamos, senão, muito pelo contrário, é o expediente elocutório mais apto a despertar leitor ou ouvinte para a verdade que aí se anuncia. Desse modo, nossa tradução procurou equivalentes vernáculos para os valores sensíveis que destacamos na seção anterior, inclusive as variações rítmicas do original, que buscamos reproduzir. Não contando com quantidade silábica, o verso vernáculo que cunhamos não é nem podia ser um hexâmetro propriamente dito, razão por que o temos chamado, à falta de melhor nome, “verso hexatônico”. Como o compreendemos e praticamos, pois, este verso é sucessão variada de seis células rítmicas dactílicas ou trocaicas (mas preponderantemente dactílicas), com possibilidade de anacruse na primeira sede e de fim de verso agudo, grave ou esdrúxulo, contabilizando sempre seis tônicas por linha. Não se trata, contudo, de considerar as palavras e suas tônicas isoladamente, senão de encarecer a tonicidade, dir-se-ia, natural de uma prolação contínua de vocábulos portugueses, segundo os grupos de força estudados por Mattoso Câmara²⁴.

Finalmente, tratando-se de verso cuja regularidade assenta no número de tônicas, mas cujas sílabas podem variar de doze a dezoito, o hexatônico é flexível e maleável o bastante para acompanhar de perto a reconhecida sofisticação do hexâmetro de Teócrito²⁵, e para reproduzir mediante o som e a distribuição das palavras no espaço o que as mesmas palavras estão a descrever ou sugerir. Senão vejamos:

Texto do Idílio 16 de Teócrito de Siracusa

XAPITEΣ Η ΙΕΡΩΝ

Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς,
ὕμνεϊν ἀθανάτους, ὕμνεϊν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.

23 Cf. MAGALHÃES DE AZEREDO (1904), p. 59.

24 Cf. MATTOSO CÂMARA JR. (1985), pp. 36-39.

25 Cf. FANTUZZI (1995).

Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀείδοντι·
 ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν.
 Τίς γὰρ τῶν ὀπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἠῶ 5
 ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
 ἀσπασίως, οὐδ' αὐθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
 αἱ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι,
 πολλὰ με τωθάζοισαι, ὅτ' ἀλιθίην ὁδὸν ἦλθον,
 ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ 10
 ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
 ἔνθ' αἰεὶ σφισιν ἔδρη, ἐπὶν ἄπρακτοὶ ἴκωνται.
 τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει;
 οὐκ οἶδ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς
 αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων. 15
 πᾶς δ' ὑπὸ κόλπου χειράς ἔχων πόθεν οἴσεται ἄθρεϊ
 ἄργυρον, οὐδέ κεν ἰὸν ἀποτρίψας τινὶ δοίη,
 ἀλλ' εὐθύς μυθεῖται· 'ἀπωτέρω ἢ γόνου κνάμα·
 αὐτῷ μοί τι γένοιτο.' 'θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς.'
 'τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ὀμηρος.' 20
 'οὗτος ἀοιδῶν λῶστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν.'
 Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός
 κείμενος; οὐχ ἄδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις,
 ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾶ, τὸ δὲ πού τινι δοῦναι ἀοιδῶν·
 πολλοὺς εὖ ἔρξαι πηῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων 25
 ἀνθρώπων, αἰεὶ δὲ θεοῖς ἐπιβώμια ρέζειν,
 μηδὲ ξεινοδόκον κακὸν ἔμμεναι ἀλλὰ τραπέζῃ
 μειλίζαντ' ἀποπέμψαι ἐπὶν ἐθέλωντι νέεσθαι,
 Μοισάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροὺς ὑποφήτας,
 ὄφρα καὶ εἰν Αἶδαο κεκρυμμένος ἐσθλὸς ἀκούσης, 30
 μηδ' ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος,
 ὡσεὶ τις μακέλα τετυλωμένος ἔνδοθι χειράς
 ἀχὴν ἐκ πατέρων πενήνην ἀκτῆμονα κλαίων.
 πολλοὶ ἐν Ἀντιόχοιο δόμοις καὶ ἄνακτος Ἀλεῦα
 ἄρμαλιν ἔμμηνον ἐμετρήσαντο πενέσται 35
 πολλοὶ δὲ Σκοπάδαισιν ἐλαννόμενοι ποτὶ σακούς

μόσχοι σὺν κεραῆσιν ἐμυκήσαντο βόεσσι·
 μυρία δ' ἄμ πεδίον Κρανώνιον ἐνδιάσσκον
 ποιμένες ἔκκριτα μῆλα φιλοξείνοισι Κρεώνδαις·
 ἀλλ' οὐ σφιν τῶν ἦδος, ἐπεὶ γλυκὺν ἐξεκένωσαν 40
 θυμὸν ἐς εὐρεῖαν σχεδίαν στυγνοῖο γέροντος·
 ἄμναστοι δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες
 δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο,
 εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων
 βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὄνομαστούς 45
 ὀπλοτέρους· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,
 οἳ σφισιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων.
 τίς δ' ἂν ἀριστῆας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας
 Πριαμίδας ἢ θῆλιν ἀπὸ χροιάς Κύκνον ἔγνω,
 εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὕμνησαν ἀοιδοί; 50
 οὐδ' Ὀδυσσεὺς ἑκατόν τε καὶ εἴκοσι μῆνας ἀλαθείς
 πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, Αἶδαν τ' εἰς ἔσχατον ἐλθῶν
 ζῶς, καὶ σπήλυγγα φυγῶν ὀλοοῖο Κύκλωπος,
 δηναῖον κλέος ἔσχευ, ἐσιγάθη δ' ἂν ὑφορβό
 Εὐμαιοῦ καὶ βουσι Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις 55
 ἔργον ἔχων αὐτὸς τε περίσπλαγχνος Λαέρτης,
 εἰ μὴ σφεας ὦνασαν Ἴάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί.
 Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι,
 χρήματα δὲ ζῶοντες ἀμαλδύνουσι θανόντων.
 ἀλλ' ἴσος γὰρ ὁ μόχθος ἐπ' ἠόνι κύματα μετρεῖν 60
 ὅσσ' ἄνεμος χέρσονδε μετὰ γλαυκᾶς ἀλὸς ὠθεῖ,
 ἢ ὕδατι νίξειν θολερὰν διαειδέει πλίνθον,
 καὶ φιλοκερδείῃ βεβλαμμένον ἄνδρα παρελθεῖν.
 χαίρετω ὅστις τοῖος, ἀνήριθμος δὲ οἱ εἶη
 ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχει ἕμερος αὐτόν 65
 αὐτὰρ ἐγὼ τιμὴν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα
 πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἐλοίμαν.
 δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω
 σὺν Μοίσαις· χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς
 κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλευόντος. 70

οὐπω μῆνας ἄγων ἕκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς·
 πολλοὶ κινήσουσιν ἔτι τροχὸν ἄματος ἵπποι·
 ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται ἄοιδου,
 ῥέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὅσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας
 ἐν πεδίῳ Σιμόντος, ὅθι Φρυγὸς ἠρίον Ἴλου. 75
 ἦδη νῦν Φοίνικες ὑπ' ἡελίῳ δύνοντι
 οἰκεῦντες Λιβύας ἄκρον σφυρὸν ἐρρίγασιν·
 ἦδη βαστάζουσι Συρακόσιοι μέσα δοῦρα,
 ἀχθόμενοι σακέεσσι βραχίονας ἰτεῖνοισιν·
 ἐν δ' αὐτοῖς Ἴέρων προτέροις ἴσος ἠρώεσσι 80
 ζώννυται, ἵππειαι δὲ κόρυν σκιάουσιν ἔθειραι.
 αἱ γάρ, Ζεῦ κῦδιστε πάτερ καὶ πότνι' Ἀθάνα
 κούρη θ' ἢ σὺν μητρὶ πολυκλήρων Ἐφυραίων
 εἴληχας μέγα ἄστρ' ὕδασι Λυσιμελείας,
 ἐχθροὺς ἐκ νάσοιο κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκαι 85
 Σαρδόνιον κατὰ κῦμα φίλων μόρον ἀγγέλλοντας
 τέκνοις ἠδ' ἀλόχοισιν, ἀριθμητοὺς ἀπὸ πολλῶν.
 ἄσπεα δὲ προτέροισι πάλιν ναίειτο πολίταις,
 δυσμενέων ὅσα χεῖρες ἐλωβήσαντο κατ' ἄκρας·
 ἀγροὺς δ' ἐργάζονται τεθαλότας· αἱ δ' ἀνάριθμοι 90
 μήλων χιλιάδες βοτάνῃ διαπιανθεῖσαι
 ἄμ πεδίον βληγῶντο, βόες δ' ἀγεληδὸν ἐς αὔλιον
 ἐρχόμεναι σκνιφαῖον ἐπισπεύδοιεν ὀδίταν·
 νειοὶ δ' ἐκπονέοιντο ποτὶ σπύρον, ἀνίκα τέττιξ
 ποιμένας ἐνδίοις πεφυλαγμένους ὑψόθι δένδρων 95
 ἀχεῖ ἐν ἀκρεμόνεσσιν· ἀράχνια δ' εἰς ὄπλ' ἀράχνια
 λεπτὰ διαστήσαιντο, βοᾶς δ' ἔτι μηδ' ὄνομ' εἴη.
 ὑψηλὸν δ' Ἴέρωνι κλέος φορέοιεν ἄοιδοί
 καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὅθι πλατὺ τεῖχος
 ἀσφάλτῳ δῆσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν. 100
 εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους
 θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὴν Ἀρέθουσαν
 ὑμνεῖν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητῆν Ἴέρωνα.
 ὦ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειον

Ὄρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις, 105
 ἄκκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεούντων
 θαρσήσας Μοῖσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν.
 καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητόν
 ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἶην.

Tradução do Idílio 16, de Teócrito de Siracusa

*As Graças ou Hierão*²⁶

Sempre ocorre às filhas de Zeus, e sempre aos poetas,
 hinos aos deuses compor, e às proezas dos homens melhores.
 Ora, as Musas são divas, e, divas, os divos decantam;
 nós, mortais como somos, cantemos, mortais, os mortais.
 Mas quem, de quantos habitam debaixo da lúcida aurora, 5
 irá minhas Graças²⁷ de braços abertos em casa acolher
 benevolamente, e não despedi-las sem prenda nenhuma?
 As quais, resmungando, de pés descalços pra casa retornam,
 mui mal falando de mim, porque um vão caminho fizeram,
 e, tímidas, mais uma vez no fundo do cofre vazio, 10
 metendo a cara entre os frios joelhos, então permanecem,
 onde é o seu lugar sempre quando voltam de mãos abanando²⁸.
 Quem hoje em dia é tal, que amará a quem o bendiga?
 Não sei; pois os homens não mais, como antes, por que lhes celebrem
 os feitos ilustres se afanam, vencidos que estão pelo lucro²⁹. 15

26 Este poema pode dividir-se em duas grandes seções: procura e descrição do patrono ideal (1-75) e elogio de Hierão II de Siracusa (76-109). Engenhosamente construído, mesclando elementos tanto da lírica – em especial de Simônides e Píndaro – como da épica, o idílio pode dizer-se um dos mais belos e bem acabados da lavra do autor.

27 As Graças, neste idílio, personificam a poesia de Teócrito, em geral, e, em particular, os dons que essa mesma poesia confere.

28 Cf. *ad hoc* PALUMBO STRACCA (2004), p. 272: “Alla base dell’immagine nello scrigno c’è un aneddoto riguardante Simonide, che ci è stato da Stobeo (III, 10, 38). Simonide diceva di avere una casa per le χάριτες (da intendere nel senso di ‘riconoscenza’), e un’altra per il denaro; aggiungeva, poi, che quando apriva la casa delle χάριτες, non vi trovava nulla di utile. Per la verità, l’aneddoto simonideo è solo uno spunto, e la situazione prospettata da Teocrito è piuttosto quella dei rotoli di papiro contenenti i suoi scritti, che rimangono tristemente a giacere nelle casse, perché non interessano ad alcuno”.

29 O mesmo mote é glosado por Petrarca no famoso primeiro terceto do soneto VII: “Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?/ Povera e nuda vai philosophia/ dice la turba al vil guadagno intesa”.

Todos com a mão na algibeira calculam donde hão de tirar
 a prata, da qual nem ferrugem, polindo, dariam a ninguém,
 mas logo diriam: “Bem, a canela depois do joelho:
 antes eu mesmo o tivesse”, ou “Os deuses deem glória aos poetas”,
 ou “Quem ouviria um terceiro? Homero é bastante pra todos”, 20
 ou “Este é o melhor dos poetas: quem nada não leva do meu”.
 Ó venturosos, que lucro haveria no muito ouro
 guardado? A quem pensa, não é tal da riqueza o proveito,
 mas dar-se a si mesmo e, quiçá, a um ou outro poeta;
 e beneficiar a muitos dos seus, e a muito estrangeiro 25
 também, e sempre aos deuses, no altar, perpetrar sacrifícios,
 e nunca ser mau anfitrião, senão obsequioso
 à mesa, licença ceder quando quer que queiram partir;
 das Musas, porém, sobretudo honrar os sagrados ministros,
 para que mesmo sepulto no Hades escutes “Insigne!”, 30
 nem gemas tampouco sem glória à beira do frio Aqueronte,
 como um sujeito de mãos calejadas pelo enxadão
 – um pobre de pobres país – a chorar a penúria indigente.
 Muitos, tanto na casa de Antíoco como na de Álevas
 grão-senhor, com mensal provimento servos contaram; 35
 e muitos também, conduzidos ao estábulo, sim, dos Escópadas
 juntamente com vacas chifrudas, bezerros mugiram;
 milhares pela planície cranônia de ovelhas seletas³⁰
 guardavam os pastores para os Creôntidas hospitaleiros:
 no que não tiveram deleite nenhum, já que a vida, tão doce, es- 40
 -correram na capacíssima balsa do hórrido velho;
 e abandonando tanta fartura e abundância, esquecidos
 entre misérrimos mortos um longo tempo quedaram,
 se aquele divino poeta de Quios, modulando os seus cantos
 à lira policórdia, entre os homens vindouros os não 45

30 Nesse passo, a distância insolitamente grande entre o pronome indefinido “muitos” e, respectivamente, “servos” e “bezerros” – como também entre o substantivo “milhares” e as “ovelhas seletas” que o especificam – é tentativa consciente, da parte do poeta, de achar um como correspondente espacial à grandeza quantitativa que refere. Esse arranjo, digamos, pictórico das palavras no interior dos versos será prática comum entre os poetas latinos do período de Augusto, especialmente em Virgílio.

fizesse famosos: e honra aos velozes corcéis também houve,
os quais coroados das sacras corridas voltaram aos donos.
Quem os chefes dos Lícios jamais conhecera, e os comados
Priâmidas quem, ou Cicno, femíneo que era de aspeito,
se hinos às guerras dos homens de então não cantassem os poetas? 50
Nem mesmo Odisseu, que cento e vinte meses durante
errou por todos os povos, e ao Hades extremo chegou
com vida, e escapou da espelunca de certo funesto ciclope,
glória durável tivera; e menção não houvera ao porqueiro
Eumeu, e a Filécio tampouco, que tanto lidou com o rebanho 55
das vacas, nem muito menos ao próprio Laertes magnânimo,
se não lhes valessem a eles do jônio varão as canções.
Sim, é das Musas que a boa fama toca aos mortais:
dos mortos as posses, porém, são os vivos, oh sim, que dissipam.
Igual, com efeito, é o labor de as ondas contar junto à praia, 60
quantas o vento impele com o glauco mar contra a terra,
ou com translúcida água lavar um tijolo barrento³¹,
– e, pela avaréza entrevado, um homem, enfim, convencer.
Adeus a quem quer que assim seja, que possa possuir incontável
prata, e desejo de mais e mais sempre a ele o arrebate: 65
eu, por meu turno, porém, o respeito e a amizade dos homens
de longe a muitos jumentos e a muitos corcéis preferira.
Busco um mortal por quem seja bem recebido ao bater a
reboque das Musas: aos poetas acabam tortuosas as vias
sem as filhas de Zeus de sublimíssimo siso. 70
O céu inda não se cansou de trazer os meses e os anos,
e muitos o carro do dia cavalos³² inda hão de puxar;
este há de ser o varão que precise de mim o poeta:
quem tanto fez quanto Aquiles, o grande, ou o gravíssimo Ajaz
na do Simoenta planície, onde é a tumba de Ilo, o troiano. 75
Já os fenícios agora – habitantes, debaixo do sol

31 Dito proverbial.

32 Cf. nota 30.

poente, da extrema costa da Líbia – tremem de medo³³;
já os siracusanos brandem o meio das lanças,
pesados ali os seus braços por entre os escudos de vime;
e dentre os primeiros ali Hierão igualzinho a um herói 80
veste a armadura, e a equina cimeira ensombrece-lhe o elmo.
Ó Zeus, maxíssimo pai, e Atena rainha também,
e tu, ó filha³⁴, a quem coube, com a mãe, a magna cidade
dos efreus locupletos³⁵, às margens de Lesimelia³⁶:
vicissitudes malignas arrojem da ilha os imigos 85
ao Mar da Sardenha, e então os que se contam nos dedos, de muitos
que eram, a filhos e esposas o fado dos seus anunciem.
E voltem a povoar as cidades os seus habitantes de antanho,
quantas as mãos inimigas pilharam dos pés à cabeça;
e campos florentes cultivem também; e, além disso, milhares 90
milheiros de ovelhas, pastando em regime de engorda,
berrem pela planície, e das vacas as juntas, tornando ao
curral, apressem entanto o crepuscular caminheiro;
e a terra em alqueive se lavre pra messe, quando a cigarra, aos 95
pastores solares vigiando lá de cima das árvores,
trila entre os ramos; e aranhas por cima das armas distendam
subtis aranhóis, e nem nome não fique do grito de guerra³⁷.
E a subidíssima glória de Hierão transportem os poetas
para além do Mar Cítico³⁸, lá onde larga muralha,
rejuntando de asfalto, Semíramis teve o seu reino³⁹. 100
Sou um, tão-somente; e amam a muitos outros as filhas

33 Descritas as características gerais do patrono ideal, Teócrito se dirige agora, na segunda parte, concreta e singularmente a Hierão, general siracusano que então se preparava para uma campanha contra os cartagineses e seria coroado rei anos depois.

34 Perséfone.

35 Ou seja: Siracusa.

36 Várzea localizada nos arredores de Siracusa.

37 Esse passo, eivado de imagens e vocábulos pastoris, soa como uma espécie de *recusatio* bucólica da poesia épica, e, por isso mesmo, pode ler-se como uma lição de poesia.

38 Ou seja: o Mar Negro.

39 A Babilônia.

de Zeus; – mas todos eles cuidem em hinos compor
 a Aretusa sícula mais sua gente e o lanceiro Hierão.
 Ó deidades de Eteocles, ó Graças! Ó vós que a mínia
 Orcômeno amais, um dia odienta que foi para Tebas: 105
 não sendo chamado, que fique eu por cá, mas àqueles que chamam
 mui confiante a reboque das minhas Musas atenda.
 Não hei de deixar-vos a vós: pois o que de amável houvera
 ao homem sem Graças? Juntinho das Graças pra sempre eu esteja.

Referências

- AHO, L. K. *Theocritus' "Graces": Text and Translation, with Introduction and Commentary*. Dissertation. University of Iowa. 2007.
- CASTILHO, A. F. de. *Tratado de Metrificação Portuguesa: Seguido de Considerações Sobre a Declamação e a Poética*. 5a ed. revista e augmentada. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.
- CUNHA, J. A. da. *Obra Literária*, 2 volumes, edição de Maria Luísa Malato Borrallho e Cristina Alexandra Marinho. Porto: Campo das Letras. Vol. I, 2001; Vol. II, 2006.
- FANTUZZI, M. “Variazioni sull’Esametro in Teocrito”. In: *Struttura e Storia dell’ Esametro Greco*. Vol. I. Roma: Grupo Editoriale Internazionale, 1995. pp. 221-264.
- GOW, A. S. F. (ed.) *Theocritus*, 2 volumes. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- HARDIE, P. *Virgil (Greece & Rome: New Surveys in the Classics n. 28)*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- LOURENÇO, F. *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*. Lisboa: Cotovia, 2006.
- MAGALHÃES DE AZEREDO, C. *Odes e Elegias*. Roma: Tipografia Centenari, 1904.
- MATTOSO CÂMARA JR., J. *História e Estrutura da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1985.
- NOGUEIRA, É. Verdade, *Contenda e Poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- NOLASCO DA CUNHA, V. P. “Sobre a Objecção do Snr. Bento Pereira á cerca da ‘Syllaba Portuguesa’”. In: *O Investigador Portuguez em Inglaterra ou Jornal Literario, Político*. Vol. 14, n. 54, novembro de 1815a.
- _____. “Consideraçoes sobre o Verso Saphico, e Principios Geraes da Syllaba, Applicados Particularmente á Lingoa Portuguesa”. In: *O Investigador Portuguez em Inglaterra ou Jornal Literario, Político*. Vol. 13, n. 52, outubro de 1815b.
- _____. *O Investigador Portuguez em Inglaterra*, vol. 7, n. 27, setembro de 1813.
- OLIVA NETO, J. A. & NOGUEIRA, É. “O Hexâmetro Dactílico Vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes”. In: *Scientia Traductionis* 13, julho de 2013. pp. 295-311.
- PALUMBO STRACCA, B. (ed.) *Teocrito: Idilli e Epigrami*. Milano: BUR, 2004.

PUTNAM, M. C. J. *Artifices of Eternity: Horace's Fourth Book of Odes*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1986.

ROCHA PEREIRA, M. H. "Alguns Aspectos do Classicismo de António Ferreira". In: *Humanitas* XI-XII, (1959-1960). pp. 80-111.

SIMÕES RODRIGUES, N. M. *Traduções Portuguesas de Teócrito*. Lisboa: Universitária, 2000.

“Eros ferido”: teoria e tradução do Idílio XIX de Teócrito de Siracusa

Daniel Padilha Pacheco da Costa

Resumo: *No artigo, realizamos uma tradução em verso do idílio XIX do poeta helenístico Teócrito de Siracusa. Discutimos não apenas o sentido e a estrutura do poema, mas também o seu lugar no interior da sua obra e as traduções que recebeu em Portugal e em português. Mais curto idílio de Teócrito, a anedota sobre a infância de Eros narrada no poema é representativa do privilégio dado pela poesia helenística a poemas breves. Por fim, explicitamos os critérios que nortearam a tradução, entendida não como uma somatória de elementos linguísticos, mas como uma totalidade coerente com o modelo.*

Palavras-chave: *Teócrito; Idílio XIX; história da tradução; poesia helenística. anedota sobre Eros.*

Omnia vincit amor et nos cedamus amor!

(Vergilius, 1998)

O idílio XIX

Os idílios atribuídos a Teócrito de Siracusa (século III a.C. Ápice: c. 270 a.C.) – um dos três maiores e mais famosos poetas do período helenístico das letras gregas ao lado de Apolônio de Rodes e Calímaco de Cirene – são comumente associados ao gênero pastoril. O fato se deve em grande medida à importância que as *Éclogas* de Virgílio, que imitam a poesia pastoril helenística, em geral, e Teócrito, em particular, adquiriram entre os gêneros poéticos das literaturas vernáculas europeias. Com efeito, para ser breve, as *Éclogas* se tornaram modelo poético imitado no século XIV por poetas como Dante e Petrarca na Itália e no século XV por Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro e Camões em Portugal. Graças a isso, Teócrito recebeu as primeiras traduções portuguesas já no século XVI, embora

tenha sido preciso esperar a primeira metade do século XX para que seus idílios pastoris se tornassem objeto de um número significativo de traduções em nossa língua (RODRIGUES, 2000).

Embora os tradutores em língua portuguesa tenham privilegiado a vertente bucólica, os idílios de Teócrito incluem e acolhem em si grande variedade de outros gêneros poéticos. Entre seus 31 idílios, podemos encontrar mimos, encômios, hinos, priapéias, além de bucólicas. Também lhe são atribuídos 24 epigramas transmitidos pela *Antologia Palatina*. Segundo o preceito da *poikilia*¹, – isto é, da combinação de gêneros – também praticada por outros poetas helenísticos, como Calímaco por exemplo –, Teócrito serviu-se de diferentes metros, temas e dialetos. Para chamar a atenção para a variedade dessa poesia, optamos por traduzir em língua portuguesa o idílio XIX, que é singularíssimo por acolher a anedota, espécie da historiografia antiga.

À parte os epigramas, o idílio XIX é a composição mais breve de Teócrito e, como tal, representativa do apreço que a poesia helenística calimaquiiana dedicava à brevidade², chamada por Calímaco *oligistichia* (ὀλιγοστιχία). O poema é inteiramente composto em hexâmetros dactílicos, verso preferido do poeta, que também o utilizou nos poemas bucólicos. Como o hexâmetro dactílico é o metro da *Ilíada* e da *Odisseia*, sua utilização por Teócrito permite contrastar a brevidade da narrativa do idílio XIX com o fôlego da épica homérica. O contraste é tanto mais significativo, se considerarmos que, tal como as epopeias de Homero, o idílio também põe em cena divindades.

O idílio XIX acabou por receber o título “Ladrão de Mel”, porque narra a picada que o menino Eros levou de uma abelha quando roubava mel da colméia. Depois de espernear de dor, o deus menino reclama com a mãe, Afrodite, pela dor causada por um animal tão pequeno. Ela ri da cena irônica em que Eros, que “tudo vence”, como afirma Virgílio (1835, p. 193) na última bucólica, é vítima de uma abelha. Considerando não apenas a brevidade, mas o desfecho cômico, o idílio pode ser considerado uma “anedota”. Como disse, esse gênero breve narra um episódio relacionado à *vida* de uma personagem, entendendo-se “vida”, *bíos*

1 *Poikilia* (ποικιλία) é o substantivo abstrato de *poikilos* (ποικιλός, “variegado”); significa, portanto, “variegação”, “matização”, como qualidade originariamente atribuída à cor, depois ao som, e tecnicamente, como termo de poética, à matização que um poema ganha por combinar mais de um gênero poético.

2 Cf. Calímaco, fr. 1 (Pfeiffer), v. 9: [ἦν, ἔξοιδ’ ἄρ] ἐὼν [ὀλ]ιγόστιχος, “sou poeta de poucas versos”. Assim como em *poikilia*, a qualidade, tomada como conceito, é a *oligistichia* (ὀλιγοστιχία), como se lê na *Antologia Palatina*, 4, 2, 6, γνῶθι καὶ ὀπλοτέρων τὴν ὀλιγοστιχίην, “aprende a pouquidão de versos dos poetas de hoje”.

(βίος), isto é, a “biografia”, como espécie da historiografia antiga. A anedota narrada no idílio XIX sobre a infância de Eros mostra um deus, personagem elevada, a desempenhar ação ridícula, roubar mel e ser aferroado por uma abelha.

Com base nas concepções modernas de poesia como “expressão” e de autor como “criador da obra” e “garantia de autenticidade”, a autoria de alguns idílios de Teócrito foi rejeitada por editores a partir do século XIX (THEOCRITUS, 1931, p. 5). Nosso poema faz parte desse grupo, como afirma GOW: “Admite-se via de regra que o idílio XIX não pode de ser de Teócrito³” (THEOCRITUS, 1973, p. 362). O helenista francês P.-E. Legrand nem sequer o inclui em sua edição e tradução da poesia de Teócrito (THEOCRITUS, 2002). Não cabe aqui discutir a complexa questão da autoria dos *Idílios*, mas nos limitamos a assinalar que o idílio XIX foi transmitido sob a “autoridade” (*auctoritas*) de Teócrito por alguns manuscritos.

História concisa do Idílio XIX em Portugal e em português

O poema foi traduzido em latim no século XVI por Antônio de Gouveia, que o intitulou “Amor ferido” (*Ictus Amor*). Assimilando-o aos epigramas de Teócrito, Gouveia transformou os oito hexâmetros originais num epigrama composto de dísticos elegíacos:

ICTUS AMOR E GRAECO THEOCRITI⁴

Mella Puer Veneris legeret cum forte, legenti

Extremos digitos noxia fixit apis.

Exclamat, terramque ferit, flatuque dolorem

Frigidulo ignitum uincere temptat Amor.

Sic gemebundus adit Venerem, cui, respice, dixit,

Magna perexiguae uulnera, Mater, apis.

Cui Mater, “Tibi uis est, Nate, simillima: namque

Exigua infligis uulnera saeua manu”.

Esse epigrama latino de Antônio Gouveia recebeu duas traduções em português por Ricardo Cunha Lima (2010), uma em decassílabos, outra em dísti-

3 “It is generally agreed that it cannot be by Theocritus.”

4 In: Ricardo da Cunha Lima (2010, p. 68).

cos de alexandrinos com decassílabos, publicadas no número 11 destes *Cadernos de Literatura em Tradução*. Assim, as traduções que Ricardo Cunha Lima fez do epigrama de Gouveia constituem, elas mesmas, *traduções de uma tradução do idílio XIX de Teócrito*.

Mas o próprio poema de Teócrito já tinha recebido duas traduções portuguesas e nada indica que sejam diretas. Uma é do século XVIII:

“O Ladrão de Mel ou o Ladrão dos Favos (Do Amor Mordido de uma Abelha)⁵”
 De uma abelha o Amor na mão mordido,
 Chorando a Mãe se foi todo e espantado
 De ser de tão pequena ave ferido,
 E ficar da ferida tão cortado;
 Vénus, vendo o menino assim corrido,
 E da dor grande e nova tão tornado⁶,
 Lhe disse: «Deixa os choros, e os espantos,
 “Que também és pequeno, e feres tantos”.

A outra tradução, muito expandida, é do século XVIII, mas publicada no século XIX⁷

Amor formigueiro⁸
 Por acaso hum dia
 De doces colmêas
 Os favos colhia.

5 In: Nuno Simão Rodrigues (p. 137), que anota: “Tradução do Idílio XIX de Pseudo-Teócrito, ‘O Ladrão de Mel’, feita por Pedro de Andrade Caminha em *Poesias*, publicada pela Academia Real das Ciências em 1791, p. 303. O texto é apresentado com um título que não corresponde ao atribuído pelos helenistas: ‘Do Amor Mordido de uma Abelha’”.

6 Tornado: transformado. O sentido é “tão transformado pela grande e nova dor”.

7 In: Nuno Simão Rodrigues (p. 139), que anota “Tradução do Idílio XIX de Pseudo-Teócrito, ‘O Ladrão de Mel’, feita por um Anónimo (M. P. T. P. e A.) e publicada no *Jardim das Musas e dos Sábios, Ramalhetes V*, Lisboa, Imprensa Regia, 1805, pp. 77-78”. Graças ao livro de Adriano da Guerra Andrade (p. 178), podemos informar que o tradutor é Manuel Pedro Tomás Pinheiro e Aragão.

8 Formigueiro: é adjetivo e significa “ladrão” de coisas pequenas, ou “de pouquidades”, como abona Antônio de Moraes e Silva.

Abelha maldosa,
Que nota o brinquêdo,
Imprime ao goloso⁹
Seu ferrão n' hum dêdo.

Eis Amor dorido,
Que insoffrivel geme,
Sacóde a mãosinha,
E o áxe¹⁰ lhe expréme.

Rebrâma¹¹, estrabóxa¹²,
E a Venus querida,
Pulando, lhe mostra
A rôxa ferida.

Do effeito espantado,
Pergunta-lhe, indaga,
Porque hum vil insecto
Motiva tal chaga!

“E admiras-te?” (A mãi
Risonha o aconselha):
“Não és tu nos golpes
Igual a huma abelha?”

Também és pequêna
Deidade infantil,
E os farpões, que lanças,
Golpêão cem mil”.

9 Goloso: grafia antiga de “guloso”.

10 Axe: pequeno ferimento; dodói. Era termo infantil e afetivo em Portugal.

11 Rebrama: brama com intensidade.

12 Estrabóxa: grafia antiga de “estrabucha”, de “estrabuchar”, variante de “estrebuchar”.

Nossa tradução do *Idílio XIX*

Direta do grego, nossa tradução do *idílio* não se baseia na tradução latina, mas procura, como ela, emulá-lo em português, segundo o conceito de que tradução é modalidade da imitação poética. Não nos preocupamos em verter cada palavra do *idílio XIX*, nem tampouco a ordem dos termos do original, pois esses aspectos resultam das particularidades da língua grega. Dada a diferença de propriedade e de estrutura entre uma língua e outra, a fidelidade às palavras e à ordem produziria efeito distinto do que ambas produzem em grego. Entendida não como somatória de elementos linguísticos, mas como totalidade coerente com o modelo, a nossa tradução se norteia por um “princípio de compensação”. Como afirma Du Bellay (1913, p. 79): “[...] não terá mal realizado o seu dever o tradutor que, sem corromper o sentido de seu autor, se esforça em compensar de um lado o que ele não pode verter de boa graça de outro¹³”.

O hexâmetro dactílico foi freqüentemente traduzido em língua portuguesa pelo decassílabo – desde Camões o verso heróico por excelência. Retomando essa tradição, Odorico Mendes (1928; 2008), por exemplo, traduz as epopéias homéricas com decassílabo. Como o decassílabo é verso mais curto do que o hexâmetro dactílico, a escolha obrigou Odorico Mendes a suprimir diversos termos do original. A recente tradução da *Iliada* feita por Haroldo de Campos (2003) em versos alexandrinos foi bem sucedida, pois ele teve maior “margem de manobra” para verter o hexâmetro. Mas utilizar o alexandrino para traduzir um poema tão curto apagaria a leveza e a agilidade características do *idílio XIX*.

Assim, optamos pelo decassílabo para traduzir o *idílio XIX* de Teócrito não apenas porque, como o hexâmetro dactílico em grego, é o verso tradicionalmente utilizado pela *épica vernácula*, mas porque nos pareceu ser o verso mais apto para reproduzir a graça desse poema em português. Isso nos obrigou a sacrificar alguns termos, como, por exemplo, “ele mostrou a ferida” (vv. 5), mas isso não comprometeu o objetivo de traduzir o sentido da composição. Por fim, procuramos reconstituir a estrutura da composição, baseada em repetições e paralelismos, como, por exemplo, a simetria entre a reclamação de Eros a Afrodite (vv. 5-6) e a resposta final dada por ela ao filho (vv. 8). Eis o resultado:

13 “[...] le traducteur n’a point mal fait son devoir, qui sans corrompre le sens de son auteur, ce qu’il n’a peu rendre d’assez bonne grâce en un endroit, s’efforce de le recompenser en l’autre”.

ΚΗΡΙΟΚΛΕΙΠΤΗΣ

Eros Ferido¹⁴

Τὸν κλέπταν ποτ' ἔρωτα κακὰ κέντασε μέλισσα
 κηρίον ἐκ σίμβλων συλεύμενον, ἄκρα δὲ χειρῶν
 δάκτυλα πάνθ' ὑπένυξεν. ὃ δ' ἄλγεε καὶ χέρ' ἐφύση
 καὶ τὰν γὰν ἐπάταξε καὶ ἄλατο, τᾶ δ' Ἀφροδίτα
 δεῖξεν τὰν ὀδύναν, καὶ μέμφετο ὅττι γε τυτθόν 5
 θηρίον ἐντὶ μέλισσα καὶ ἀλικά τραύματα ποιεῖ.
 χὰ μάτηρ γελάσασα· 'τὸ δ' οὐκ ἴσος ἐσσι μέλισσαις,
 ὅς τυτθὸς μὲν ἔεις τὰ δὲ τραύματα ἀλικά ποιεῖς;

Cruel abelha picou furtivo Eros
 quando roubava mel da sua colméia,
 ferroando as pontas todas dos seus dedos.
 De dor, ele sopra a mão e bate o pé,
 reclamando a Afrodite que a abelha,
 por menor que ela seja, fira tanto.
 A mãe ri: “Tu não és igual à abelha?
 Por menor que tu sejas, feres tanto!”

Referências

- ANDRADE, Adriano da Guerra. *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.
- DU BELLAY, J. “Le Quatriesme Livre de l’Eneide de Vergile”, traduit en vers françoys. In: *Oeuvres Complètes de Joachim du Bellay*. Paris: Ed. Revue de la Renaissance, 1913. pp. 77-110.
- HOMERO. *Odisseia*, tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Ed. Leite Ribeiro, 1928.
- _____. *Iliada*, tradução de Odorico Mendes, prefácio e notas verso a verso de Sálvio Neinkötter. Cotia (SP): Ateliê Editorial / Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- _____. *Iliada*, tradução de Haroldo de Campos, introdução e organização de Trajano Vieira. São Paulo: Arx, Volume I, 2003; Volume II, 2002.
- LIMA, R. C. “Um Idílio Traduzido para o Latim do Renascimento: Critérios Utilizados na Época e Propostas de Tradução Poética”. In: *Cadernos de Literatura em Tradução*, 11, 2010. pp. 61-70.
- RODRIGUES, N. S. *Traduções Portuguesas de Teócrito*, prefácio Victor Jabouille. Organização, introdução e notas de Nuno Simões Rodrigues. Lisboa: Ed. Universitária, 2000.
- THEOCRITE. *Les Bucoliques Grecs*, introduction, traduction et notes par E. Chambry. Paris: Ed. Garnier Frères, Volume I, 1931.
- THÉOCRITE. *Bucoliques Grecs*, texte, introduction et traduction par P.-E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, Volume I, 2002.
- THEOCRITUS. *Works*, introduction, text and translation by A. S. F. Gow. London: Cambridge University Press, Volume I, 1971; Volume II, 1973.
- VIRGÍLIO. *Ecloges*, edited by Robert Coleman. Cambridge: CUP, 1998.

14 Nossa tradução baseia-se na edição do texto grego por A. S. F. GOW (THEOCRITUS, 1971, p. 146).

“Proêmio: Héracles”, de Luciano de Samósata

Matías Sebastián Fernández Robbio

Resumo: *Apresento no artigo primeiro breve explicação do que vêm a ser as prolaliái (προλαλιαί) de Luciano de Samósata, pequenos proêmios introdutórios de obras hoje desconhecidas. Em segundo lugar apresento minha tradução ao português do proêmio intitulado Héracles, antecedida de exposição dos critérios fundamentais. A matéria do texto é o valor da palavra, a força da retórica – aqui materializada pelo vigor oratório, já não corporal, de Héracles – no contexto da Segunda Sofística. A força oratória de Héracles vem figurada na notável éfrase de uma pintura do deus, presente no texto.*

Palavras-chave: *Luciano de Samósata; prolaliái (προλαλιαί); Segunda Sofística; Retórica; éfrase.*

Introdução

Luciano é autor misterioso. Nenhum autor da época fala a respeito dele e os únicos fatos conhecidos de sua vida encontram-se em suas próprias obras ou em referências muito posteriores, de Fócio e *Suda*, a enciclopédia bizantina do século X. Segundo os próprios escritos, Luciano nasceu em Samósata, cidade síria pertencente à província romana de Comagene (*Hist. Conscr.* 24), por volta de 125 d.C., já que no ano 160 d.C. tinha aproximadamente 40 anos (*Rb. Pr.* 15; *Herm.* 13; *Pisc.* 29). O autor relata que o tio era excelente escultor e a família queria que ele também aprendesse o ofício, mas, depois de sonhar que a Escultura (Ἐρμογλυφική) e a Cultura (Παιδεία) personificadas lhe disputavam a mão, escolheu a última. Luciano era, portanto, sírio formado na cultura grega e cidadão romano.

Luciano é um dos representantes mais significativos da Segunda Sofística, movimento que ocorreu nos séculos II e III d.C. e se caracterizou por revalorizar retoricamente a palavra. Além dele, outros representantes importantes deste movimento foram: Élio Arístides, Díon Crisóstomo, Alcifrão, Ateneu de

Náucratis e Apolodoro, entre outros. Todos cultivaram o aticismo, quer dizer, o estilo da prosa ática clássica; todavia, utilizaram-na para elaborar peças retóricas, já afastadas, quase sempre, das preocupações éticas, políticas e filosóficas dos primeiros sofistas.

Luciano produziu muito em diferentes gêneros. Além dos famosos diálogos, escreveu um tratado de historiografia, uma tragédia, uma “novela”, vários epigramas e um conjunto de breves peças retóricas conhecidas como *προλαλιαί*, isto é, “prólogos” ou “proêmios”. Destinavam-se a introduzir alguma obra, mas não há notícia das obras que as *προλαλιαί* de Luciano introduziam. Nelas o autor reflete sobre as letras, a inspiração e o poder da palavra.

A sua *προλαλιά* intitulada *Hércules* refere-se ao famoso personagem da mitologia grega, metade deus, metade humano, de força inigualável, que precisou realizar doze trabalhos para expiar o crime de assassinar os próprios filhos. Sua figura representa a força física. Seus outros nomes também se referem a isso, pois era chamado “Alceu” ou “Alcides”, ambos derivados do substantivo grego *ἀλκή*, “força”. Contudo, nessa peça retórica, mesmo que se fale da força do herói para arrastar as pessoas, o autor não se refere à força física mas sim ao poder de sua voz.

A questão de fundo seria se os velhos ainda podem compor textos retóricos e fazer declamações públicas. Luciano vale-se de uma estratégia retórica que consiste em partir de uma écfrase, narrar o que outra personagem disse e finalmente refletir sobre a questão planteada. A écfrase descreve um quadro que representa a imagem do deus celta Ógmio, que tem aparência de velho, mas por causa de seus atributos Luciano compara-o a Hércules. Ógmio detém a típica clava, o arco e a aljava, mas a novidade são as correntes que ligam sua língua às orelhas da multidão. O autor cita as palavras de um celta que lhe explicou o sentido da imagem: segundo a cultura celta, Hércules-Ógmio é velho porque “só a Eloquência gosta de mostrar seu esplendor na velhice” (§ 4) e foi graças a ela e à persuasão que o herói concluiu todos os Doze Trabalhos. Esse Hércules-Ógmio já não precisa nem da clava nem do arco para submeter os outros, pois “seus dardos são as palavras” (§ 6), que só um rétor velho pode utilizar com habilidade.

Sobre a fonte

A edição selecionada é a mais recente da obra que aqui traduzimos. É uma edição crítica muito autorizada porque as editoras, partindo do texto editado por Macleod (Oxford Classical Texts), o compararam com as edições de Jacobitz

(Teubner), Harmon (Loeb Classical Library) e Bompaire (“Les Belles Lettres”) e o cotejaram com os manuscritos Γ, Β e Ν.

Sobre a tradução

A função da *προλαλιά*, como o nome indica, é anteceder a apresentação de uma obra e assim precisa ser texto breve, mas apelativo. O original grego foi escrito numa prosa que, mesmo simples e quase cotidiana, é cheia de recursos retóricos. Temos tentado refletir essas características do original valendo-nos de expressões coloquiais da língua portuguesa falada no Brasil. Por isso, utilizaremos “você” no lugar de “tu” e tomaremos algumas licenças poéticas, como traduzir εἶ γε μέμνημαι (§ 4) por “se não me engano” em vez de “se bem me lembro”.

O leitor notará as variações na elocução de Luciano. Em alguns momentos, escreve uma prosa plana, mas subitamente cita um verso de Homero que, embora provindo da épica arcaica, é adequado aos fins do autor, como quando cita o verso ἡπεδανὸς δέ νύ τοι θεράπων, βραδέες δέ τοι ἵπποι (§ 7, “débil é agora o teu servo, e lentos os teus cavalos”)¹ só para zombar de seus próprios pés.

Por último, assumimos a responsabilidade de todas as decisões tomadas na tradução e pedimos desculpas adiantadas, caso o leitor encontre algum erro.

Tradução

ΠΡΟΛΑΛΙΑ. ΗΡΑΚΛΗΣ

1. Τὸν Ἡρακλέα οἱ Κελτοὶ Ὅγμιον
ὀνομάζουσι φωνῇ τῇ ἐπιχωρίῳ, τὸ δὲ εἶδος
τοῦ θεοῦ πάνυ ἀλλόκοτον γράφουσι. γέρον
ἐστὶν αὐτοῖς ἐς τὸ ἔσχατον, ἀναφαιλάντιας,
πολιὸς ἀκριβῶς ὅσαι λοιπαὶ τῶν τριχῶν,
ῥυσὸς τὸ δέρμα καὶ διακεκαυμένος ἐς τὸ
μελάντατον οἰοί εἰσιν οἱ θαλαττουργοὶ
γέροντες· μᾶλλον δὲ Χάρωνα ἢ Ἰαπετόν τινα
τῶν ὑποταρταρίων καὶ πάντα μᾶλλον ἢ
Ἡρακλέα εἶναι ἂν εἰκάσειας. ἀλλὰ καὶ
τοιούτους ὧν ἔχει ὁμῶς τὴν σκευὴν τὴν

Proêmio: Hércules

1. A Hércules os celtas chamam Ogmios
na sua língua local e representam muito estranha
a imagem do deus. Para eles, é um velho nas
últimas, careca na frente, completamente
grisalho em quantos cabelos ainda lhe restam, de
pele enrugada e queimado até a completa
negrura como os marinheiros velhos; mais bem
poderias supor que fosse o Caronte ou algum
Jápeto dos do Tártaro ou muitos outros mais do
que o Hércules. Mas, mesmo sendo assim, ele
tem do mesmo jeito os atributos do Hércules: se

1 Cf. Hom. *Il.* VIII 103-4.

Ἡρακλέους· καὶ γὰρ τὴν διφθέραν ἐνήπται τὴν τοῦ λέοντος καὶ τὸ ῥόπαλον ἔχει ἐν τῇ δεξιᾷ καὶ τὸν γωρυτὸν παρήρηρται, καὶ τὸ τόξον ἐντεταμένον ἢ ἀριστερὰ προδείκνυσιν, καὶ ὅλος Ἡρακλῆς ἐστὶ ταῦτά γε.

2. Ὡμιγν οὖν ἐφ' ὕβρει τῶν Ἑλληνίων θεῶν τοιαῦτα παρανομεῖν τοὺς Κελτοὺς ἐς τὴν μορφὴν τὴν Ἡρακλέους ἀμυνομένους αὐτὸν τῇ γραφῇ, ὅτι τὴν χώραν ποτὲ αὐτῶν ἐπῆλθεν λείαν ἐλαύνων, ὅποτε τὰς Γηρυόνου ἀγέλας ζητῶν κατέδραμε τὰ πολλὰ τῶν ἐσπερίων γενῶν.

3. Καίτοι τὸ παραδοξότατον οὐδέπω ἔφην τῆς εἰκότος· ὁ γὰρ δὴ γέρων Ἡρακλῆς ἐκεῖνος ἀνθρώπων ἀμύπολύ τι πλῆθος ἔλκει ἐκ τῶν ὧτων ἅπαντας δεδεμένους, δεσμὰ δὲ εἰσὶν οἱ σειραὶ λεπταὶ χρυσοῦ καὶ ἠλέκτρον εἰργασμένα ὄρμοις εἰκοῦναι τοῖς καλλίστοις. καὶ ὁμοῦς ἀφ' οὕτως ἀσθενῶν ἀγόμενοι οὔτε δρασμὸν βουλεύουσι, δυνάμενοι ἂν εὐμαρῶς, οὔτε ὅλως ἀντιτείνουσιν ἢ τοῖς ποσὶν ἀντερείδουσι πρὸς τὸ ἐναντίον τῆς ἀγωγῆς ἐξυπτιάζοντες, ἀλλὰ φαιδροὶ ἔπονται καὶ γεγηθότες καὶ τὸν ἄγοντα ἐπαινοῦντες, ἐπειγόμενοι ἅπαντες καὶ τῷ φθάνειν ἐθέλειν τὸν δεσμὸν ἐπιχαλῶντες, εἰκότατες ἀχθῆσθησομένοις εἰ λυθῆσονται. ὁ δὲ πάντων ἀτοπώτατον εἶναι μοι ἔδοξεν, οὐκ ὀκνήσω καὶ τοῦτο εἰπεῖν· οὐ γὰρ ἔχων ὁ ζωγράφος ὄθεν ἐξάγει τὰς τῶν δεσμῶν ἀρχάς, ἅτε τῆς δεξιᾶς μὲν ἦδη τὸ ῥόπαλον, τῆς λαῖᾶς δὲ τὸ τόξον ἐχούσης, τρυπήσας τοῦ θεοῦ τὴν γλῶτταν ἄκραν ἐξ ἐκεῖνης ἐλκομένους αὐτοὺς ἐποίησεν, καὶ ἐπέστραπταί γε εἰς τοὺς ἀγομένους μειδιῶν.

cinge-se com a pele do leão, ele tem a clava na mão direita, a aljava lhe pende num lado e à esquerda mostra o arco estendido. Nisso, pelo menos, ele é um completo Hércules.

2. Eu achava mesmo que, por insolência para com os deuses gregos, os celtas cometiam esses crimes na figura do Hércules vingando-se dele com essa imagem, já que uma vez ele chegou até a terra deles e a devastou, quando percorria a maioria dos povos do ocidente buscando os rebanhos do Gerião.

3. Contudo eu ainda não disse o mais extraordinário da imagem: pois, certamente, aquele velho Hércules arrastava uma grande multidão de pessoas atadas todas pelas orelhas. As ataduras eram finas correntes de ouro e âmbar, trabalhadas, semelhantes aos mais bonitos colares. Porém, mesmo sendo conduzidos por correntes tão débeis, eles não tentam fugir, ainda que pudessem fazê-lo facilmente; não resistem de modo algum ou nem se põem a girar com os pés na direção contrária; pelo contrário, seguem cheios de alegria e gozo, louvando quem os conduz, apressurando-se todos e esticando a corrente por querer ser os primeiros, parecendo ofendidos se forem soltos. Mas o que me pareceu que fosse o mais estranho de tudo, não duvidarei em também dizê-lo: não tendo o pintor de onde enganchar os extremos das correntes, já que Hércules na direita segurava a clava e na esquerda o arco, o pintor perfurou a ponta da língua do deus e fez com que as pessoas fossem arrastadas a partir dela, e ele se volta para as pessoas conduzidas sorrindo.

4. Ταῦτ' ἐγὼ μὲν ἐπὶ πολὺ εἰστήκειν ὀρῶν καὶ θαυμάζων καὶ ἀπορῶν καὶ ἀγανακτῶν· Κελτὸς δὲ τις παρεστὼς οὐκ ἀπαιδευτος τὰ ἡμέτερα, ὡς ἔδειξεν ἀκριβῶς Ἑλλάδα φωνὴν ἀφιεῖς, φιλόσοφος, οἶμαι, τὰ ἐπιχώρια, Ἐγὼ σοι, ἔφη, ὃ ξένε, λύσω τῆς γραφῆς τὸ αἰνίγμα· πάννυ γὰρ ταρρατομένω ἔοικας πρὸς αὐτήν. τὸν λόγον ἡμεῖς οἱ Κελτοὶ οὐχ ὥσπερ ὑμεῖς οἱ Ἑλληνας Ἑρμῆν οἰόμεθα εἶναι, ἀλλ' Ἡρακλεῖ αὐτὸν εἰκάζομεν, ὅτι παρὰ πολὺ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος. εἰ δὲ γέρον πεποίηται, μὴ θαυμάσης· μόνος γὰρ ὁ λόγος ἐν γῆρα φιλεῖ ἐντελεῖ ἐπιδεικνυσθαι τὴν ἀκμήν, εἰ γε ἀληθῆ ὑμῶν οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, ὅτι αἱ μὲν τῶν ὀπλοτέρων φρένες ἠερέθονται, τὸ δὲ γῆρας «ἔχει τι λέξει τῶν νέων σοφώτερον». οὗτω γέ τοι καὶ τοῦ Νέστορος ὑμῖν ἀπορρεῖ ἐκ τῆς γλώττης τὸ μέλι, καὶ οἱ ἀγορηταὶ τῶν Τρώων τὴν ὅπα τὴν λειριόεσσαν ἀφιᾶσιν εὐανθη τινὰ· λείρια γὰρ καλεῖται, εἰ γε μέμνημαι, τὰ ἄνθη.

5. Ὅστε εἰ τῶν ὄτων ἐκδεδεμένους τοὺς ἀνθρώπους πρὸς τὴν γλῶτταν ὁ γέρον οὗτος Ἡρακλῆς, ὁ λόγος, ἔλκει, μηδὲ τοῦτο θαυμάσης εἰδὼς τὴν ὄτων καὶ γλώττης συγγένειαν· οὐδ' ὕβρις εἰς αὐτόν, εἰ αὐτὴ τετρῦπται· μέμνημαι γοῦν, ἔφη, καὶ κωμικῶν τινῶν ἱαμβείων παρ' ὑμῶν μαθών, τοῖς γὰρ λάλοις ἐξ ἄκρου «ἡ γλῶττα πᾶσιν ἐστι τετρυπημένη».

6. Τὸ δ' ὄλον καὶ αὐτὸν ἡμεῖς τὸν Ἡρακλέα λόγῳ τὰ πάντα ἠγοῦμεθα

4. Eu fiquei ali em pé durante muito tempo olhando isso, me admirando, sem poder compreender e me irritando. Mas um celta que estava do meu lado, não ignorante da nossa cultura, como demonstrou ao falar corretamente na língua grega, um filósofo – acho – de costumes locais, me disse: “Eu, estrangeiro, te resolverei o enigma do quadro, já que pareces bastante perturbado na frente dele. Nós, os celtas, não achamos como vocês, gregos, que a Eloquência seja Hermes, senão que a representamos como Hércules, pois ele é muito mais forte do que Hermes. Mas se é feito velho, não te admires, já que só a Eloquência gosta de mostrar o seu esplendor na velhice, se é que falam a verdade os vossos poetas quando dizem que as almas dos jovens são volúveis enquanto a velhice ‘tem o que dizer mais sabiamente do que os jovens’². Do mesmo jeito, o mel flui da língua do vosso Néstor e os oradores troianos emitem uma voz florida como de lírio, pois essas flores são chamadas de lírios, se não me engano.

5. De jeito que, se esse velho Hércules, a Eloquência, arrasta os homens das orelhas à sua língua, não te admires disso, já que sabes do parentesco das orelhas e a língua. Não é insolência para ele se a tem perfurada. Lembro bem – disse – também de uns versos jâmbicos cômicos que aprendi de vocês: os que falam em extremo, ‘a língua todos têm perfurada’³.

6. Para resumir, nós achamos que o Hércules mesmo, sendo sábio, logrou todos os

2 Hom., *Il.* III 108.

3 Fonte desconhecida, poder-se-ia tratar de um lugar comum. Cf. *Eup. fr.* 102 K.-A.; *Com. Adesp* 457 K.-A.; *Luc. Nigr.* 7 e *Dem. Enc.* 7.

ἐξεργάσασθαι σοφὸν γενόμενον, καὶ πειθοῖ
τὰ πλεῖστα βιάσασθαι. καὶ τὰ γε βέλη αὐτοῦ
οἱ λόγοι εἰσὶν, οἷμαι, ὅξεῖς καὶ εὖστοχοι καὶ
ταχεῖς καὶ τὰς ψυχὰς τιτρώσκοντες·

πτερόεντα γοῦν τὰ ἔπη καὶ ὑμεῖς φατε εἶναι.

7. Τοσαῦτα μὲν ὁ Κελτός, ἐμοὶ δὲ
ἡνίκα περὶ τῆς δεῦρο παρόδου ταύτης
ἐσκοπούμην πρὸς ἔμαντόν, εἴ μοι καλῶς ἔχει
τηλικῶδε ὄντι καὶ πάλαι τῶν ἐπιδείξειων
πεπαυμένῳ αὐθις ὑπὲρ ἔμαντοῦ ψῆφον
διδόναι τοσοῦτοις δικασταῖς, κατὰ καιρὸν
ἐπῆλθεν ἀναμνησθῆναι τῆς εἰκόνας· τέως μὲν
γὰρ ἐδεδίειν, μὴ τινὶ ὑμῶν δόξαιμι κομιδῆ
μειρακιώδη ταῦτα ποιεῖν καὶ παρ’ ἡλικίαν
νεανιεύεσθαι, κῆρτά τις Ὀμηρικὸς νεανίσκος
ἐπιπλήξειέν μοι εἰπὼν τὸ «σὴ δὲ βίη
λέλυται», καὶ χαλεπὸν γῆρας κατεῖληφέ σε,
«ἠπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι
ἵπποι», ἐς τοὺς πόδας τοῦτο ἀποσκώπτων.
ἀλλ’ ὅταν ἀναμνησθῶ τοῦ γέροντος ἐκείνου
Ἡρακλέους, πάντα ποιεῖν προάγομαι καὶ οὐκ
αἰδοῦμαι τοιαῦτα τολμῶν ἡλικιώτης ὢν τῆς
εἰκόνας.

8. Ὡστε ἰσχὺς μὲν καὶ τάχος καὶ
κάλλος καὶ ὅσα σώματος ἀγαθὰ χαιρέτω, καὶ
ὁ Ἔρως ὁ σός, ὃ Τῆϊε ποιητά, ἐσιδὼν με
ὑποπόλιον γένειον χρυσοφαέννων εἰ
βούλεται περυγῶν ἀήταις παραπετέσθω,
καὶ ὁ Ἴπποκλείδης οὐ φροντιεῖ. τῷ λόγῳ δὲ

seus trabalhos com a eloquência e dominou a
maioria das vezes graças à persuasão. Os seus
dardos são as palavras –acho– agudas, certas,
rápidas, ferinas para as almas. Aladas também
você dizem que as palavras são⁴”.

7. Tais coisas disse o celta. Eu, pela
minha parte, enquanto de caminho até aqui
examinava no meu interior se estaria bem,
apesar de ter a minha idade e de ter largado há
tempo as declamações públicas, submeter-me à
sentença de tais juízes de novo por mim mesmo,
nessa hora fui me lembrar desse quadro. Até
então havia temido que a algum de vocês
pudesse parecer completamente infantil ao fazer
tais coisas e que me comporto como um
moleque apesar da minha idade, e também que
um rapaz homérico me confundisse me dizendo
o “a tua força está perdida”, a dura velhice
tomou conta de você, “débil é agora o teu servo,
e lentos os teus cavalos⁵”, zombando assim os
meus pés. Porém, cada vez que me lembro
daquele velho Hércules, sou impulsado a fazer
qualquer coisa e não fico com vergonha de
tentar uma como essa, apesar de ser tão velho
como o quadro.

8. De modo que adeus à força, à
velocidade, à beleza e a todos os bens do corpo,
e que o seu Eros, poeta de Teos, quando olhe
para mim, faça voar a minha barba grisalha com
o sopro das suas asas de brilhos dourados, e
Hipócrides não se importará⁶. Tomara que,

4 Epíteto comum em Homero. Cf., por exemplo, *Il.* I 201.

5 Cf. Hom. *Il.* VIII 103-4.

6 Segundo Heródoto, Hipócrides foi escolhido pelo tirano Clístenes para se casar com uma das suas filhas. Porém, no banquete no qual se anunciou o compromisso, Hipócrides começou a dançar tão desavergonhadamente que o pai da noiva cancelou o compromisso e o Hipócrides respondeu: “Οὐ φροντις Ἴπποκλείδης”, “não é um problema para Hipócrides” (cf. *Hdt.* VI 129).

νῦν ἂν μάλιστα ἀνηβᾶν καὶ ἀνθεῖν καὶ
ἀκμάζειν καθ' ὄραν εἶη καὶ ἔλκειν τῶν ὄτων
ὄσους ἂν πλείστους δύνηται, καὶ τοξεύειν
πολλάκις, ὡς οὐδέν γε δέος μὴ κενωθείς
λάθοι ὁ γωρυτὸς αὐτῶ.

Ὅρᾳς ὅπως παραμυθοῦμαι τὴν
ἡλικίαν καὶ τὸ γῆρας τὸ ἑμαυτοῦ. καὶ διὰ
τοῦτο ἐτόλμησα πάλαι νενεωλκημένον τὸ
ἀκάτιον κατασπάσας καὶ ἐκ τῶν ἐνότων
ἐπισκευάσας αὐθις ἀφεῖναι ἐς μέσον τὸ
πέλαγος. εἶη δ', ὦ θεοί, καὶ τὰ παρ' ὑμῶν
ἐμπνεῦσαι δεξιά, ὡς νῦν γε μάλιστα
πλησιστίου τε καὶ ἐσθλοῦ ἐταίρου ἀνέμου
δεόμεθα, ἵνα, εἰ ἄξιοι φαινοίμεθα, καὶ ἡμῖν
τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο ἐπιφθέγγηταί τις,
οἷην ἐκ ῥακέων ὁ γέρον ἐπιγουνίδα
φαίνει.

graças à eloquência, seja agora possível
rejuvenescer, estar na flor e na plenitude da vida,
e arrastar das orelhas a quantos se possa, e
lançar flechas com frequência, pois não há
temor de que a aljava fique vazia sem percebê-lo!
Você já vê como me consolo da minha
idade e da minha velhice, e por isso tenho me
atrevido a botar a minha barca atracada há
tempo, e equipando-a com os meios disponíveis
soltá-la de novo em alto mar. Tomara, ó deuses,
que também os vossos ventos soprem
favoráveis, pois é sobretudo agora que
precisamos de uma brisa “que, favorável e
amiga, encha as velas”⁷, para que, se parecermos
dignos, alguém também nos declame aquele
verso homérico,
“que coxa mostra o velho entre os farrapos!”⁸.

Referências

LUCIANO. “Proemio: Heracles”. In: *Obras*, t. III, edição, introdução, tradução e notas de M. Jufresa, F. Mestre e P. Gómez Cardó. Madrid: CSIC, 2000, pp. 40-44.

7 Paráfrase de *Od.* XI 7, XII 149.

8 *Od.* XVIII 74.

Metapoesia na Elegia 1.3 de Tibulo

Daniel Bueno de Melo Serrano

Resumo: *A obra elegíaca de Albio Tibulo (55?–19? a.C.), poeta romano do chamado período augústeo, contém passagens que, por aludirem ao próprio fazer poético, podem ser classificadas como metapoéticas. Para investigar como se dá esse procedimento e quais são seus efeitos, este artigo se centra na terceira elegia do primeiro livro do autor e dispensa particular atenção à recorrência de termos polissêmicos que, segundo defendemos, podem ser lidos como referência ao gênero elegíaco e a outros gêneros poéticos. A análise é precedida por uma tradução integral em verso do poema.*

Palavras-chave: *Tibulo; elegia latina; intertextualidade; metapoesia.*

Texto da Elegia I, 3 de Tibulo

Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
o utinam memores, ipse cohorsque, mei!
Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris,
abstineas auidas Mors modo nigra manus.
Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater 5
quae legat in maestos ossa perusta sinus,
non soror Assyrios cineri quae dedat odores
et fleat effusis ante sepulcra comis;
Delia non usquam, quae me cum mitteret urbe
dicitur ante omnes consuluisse deos. 10
Illa sacras pueri sortes ter sustulit: illi
rettulit e trinis omina certa puer.
Cuncta dabant reditus, tamen est deterrita numquam
quin fleret nostras respiceretque uias.
Ipse ego solator, cum iam mandata dedissem, 15

quaerebam tardas anxius usque moras:
 aut ego sum causatus aues aut omina dira
 Saturniue sacram me tenuisse diem.
 O quotiens ingressus iter mihi tristia dixi
 offensum in porta signa dedisse pedem! 20
 Audeat inuito ne quis discedere Amore
 aut sciat egressum se prohibente deo.
 Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt
 illa tua totiens aera repulsa manu,
 quidue, pie dum sacra colis, pureque lauari 25
 et (memini!) puro secubuisse toro?
 Nunc, dea, nunc succurre mihi, nam posse mederi
 picta docet templis multa tabella tuis,
 ut mea uotiuas persoluens Delia noctes
 ante sacras lino tecta fores sedeat 30
 bisque die resoluta comas tibi dicere laudes
 insignis turba debeat in Pharia.
 At mihi contingat patrios celebrare Penates
 Reddereque antiquo menstrua tura Lari.
 Quam bene Saturno uiuebant rege, priusquam 35
 tellus in longas est patefacta uias!
 Nondum caeruleas pinus contempserat undas
 effusum uentis praebueratque sinum;
 nec uagus ignotis repetens compendia terris
 presserat externa nauita merce ratem. 40
 Illo non ualidus subiit iuga tempore taurus,
 non domito frenos ore momordit equus;
 non domus ulla fores habuit, non fixus in agris
 qui regeret certis finibus arua lapis;
 ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant 45
 obuia securis ubera lactis oues;
 non acies non ira fuit non bella nec ensem
 immiti saeuus duxerat arte faber.
 Nunc Ioue sub domino caedes et uulnera semper,
 nunc mare, nunc leti mille repente uiae. 50

Parce, pater: timidum non me periuria terrent, non dicta in sanctos impia uerba deos.	
Quod si fatales iam nunc expleuimus annos, fac lapis inscriptis stet super ossa notis:	
HIC IACET IMMITI CONSUMPTVS MORTE TIBVLLVS, MESSALLAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI.	55
Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, ipsa Venus campos ducet in Elysios.	
Hic choreae cantusque uigent, passimque uagantes dulce sonant tenui gutture carmen aues;	60
fert casiam non culta seges totosque per agros flore odoratis terra benigna rosis:	
ac iuuenum series teneris immixta puellis ludit et assidue proelia miscet Amor.	
Illic est cuicumque rapax Mors uenit amanti, et gerit insigni myrtea sarta coma.	65
At scelerata iacet sedes in nocte profunda abdita, quam circum flumina nigra sonant, Tisiphoneque impexa feros pro crinibus angues saeuit et huc illuc impia turba fugit;	70
tunc niger in porta serpentum Cerberus ore stridet et aeratas excubat ante fores.	
Illic Iunonem temptare Ixionis ausi uersantur celeri noxia membra rota, porrectusque nouem Tityos per iugera terrae assiduas atro uiscere pascit aues.	75
Tantalus est illic et circum stagna sed acrem iam iam poturi deserit unda sitim; et Danaï proles, Veneris quod numina laesit, in caua Lethaeas dolia portat aquas.	80
Illic sit quicumque meos uiolauit amores, optauit lentas et mihi militias.	
At tu casta, precor, maneat sanctique pudoris assideat custos sedula semper anus.	
Haec tibi fabellas referat positaque lucerna	85

deducat plena stamina longa colu,
 ac circum, grauibus pensis affixa, puella
 paulatim somno fessa remittat opus.
 Tunc ueniam subito nec quisquam nuntiet ante
 sed uidear caelo missus adesse tibi. 90
 Tunc mihi qualis eris, longos turbata capillos,
 obuia nudato, Delia, curre pede.
 Hoc precor: hunc illum nobis Aurora nitentem
 Luciferum roseis candida portet equis.

Tradução da Elegia I, 3 de Tibulo¹

Seguis sem mim, Messala, por egéias² vagas,
 quem dera todos vos lembreis de mim³!
 Doente me detém em terra estranha a Feácia⁴;

1 Este artigo é parte de projeto de Iniciação Científica desenvolvido com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2012/15316-0. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de minha responsabilidade e não necessariamente refletem a visão da FAPESP. No artigo, todas as abreviaturas de obras latinas seguem o padrão da edição de 1968 do *Oxford Latin Dictionary*, doravante OLD.

2 *Aegaeas*: do Egeu, mar localizado entre a Grécia e a atual Turquia.

3 *O utinam...mei*: “quem dera lembrados, tu próprio e a comitiva, de mim”. Para PUTNAM (1973, p. 76), a repetição dos pronomes de primeira pessoa – *me* (v. 1) e *mei* (v. 2) – estabeleceria, já sonoramente, a ligação entre o eu poético e o interlocutor, Messala (*Messalla*, v. 1). Quanto ao aspecto sonoro, o mesmo se poderia dizer de *memores* (v. 2). A exploração de fonemas nasais fica evidente também em *siNe* (v. 1), *uNdas* (v. 1) e *utiNaM* (v. 2). Com a despedida para um viajante, o poema retoma *lópos* da poesia antiga (*propempticon*) recorrente na época de Augusto, inclusive na elegia de Propércio (1.6 e 1.8) e Ovídio (*Am.* 2.11). Entre os elementos que caracterizam tais poemas de despedida, temos nesta elegia o verbo “ir” em segunda pessoa, indicando a partida do interlocutor (*ibitis*, v. 1), referência à travessia do mar, o pedido para ser lembrado e desculpas por não poder acompanhar o amigo na viagem; cf. referências a poemas desse tipo em MALTBY (2002, p. 184) e CAIRNS (2010, p. 167).

Cohors: na linguagem bélica, é o termo utilizado para designar uma subdivisão do exército (OLD, 3), embora possa significar, em sentido mais amplo, um efetivo ou equipe (acepção 2). Neste emprego por parte de Tibulo, o termo pode ser referência à comitiva que acompanha Messala, enquanto governante (OLD, 5; PUTNAM, p. 74).

4 *Phaeacia*: pode-se ver aqui não apenas uma referência geográfica, mas também uma alusão épica. Isso porque a visita de Odisseu à ilha habitada pelos Feácios, povo mítico governado pelo rei Alcínoo, é narrada na *Odisseia* (especialmente nos cantos 6 e 7) de Homero (cf. MALTBY, p. 183; *Brill's New Pauly*). A associação do local mítico com a ilha de Corcira, atualmente Corfu, encontra testemunho em Plínio, o Velho (*Nat.* 4.52), que afirma ser Corcira chamada, por Homero, de Feácia (*Homero dicta...Phaeacia*). Sua

contém, ó negra Morte, as mãos vorazes.⁵
 Contém, Morte atra, imploro: aqui não tenho mãe 5
 que ao seio affito colha o pó dos ossos⁶,
 não tenho irmã que atire essência assíria⁷ às cinzas
 e chore, a coma solta⁸, ante o sepulcro;
 nem mesmo Délia; aquela que, ao me dispensar⁹,
 já (dizem) consultara os deuses todos. 10
 Três vezes tira a sacra sorte de um vidente:
 das três lê¹⁰ ele a ela augúrios certos.
 Retorno davam todos: nada a demoveu

localização é discutida (cf. MALTBY, p. 186). Ao mencionar a ilha, o eu poético estaria, de acordo com LEE-STECUM (1998, p. 103), associando sua figura não apenas à de Odisseu (tendo deixado para trás, como este a Penélope, sua Délia), mas possivelmente à de Elpenor, companheiro abandonado por Ulisses na ilha de Circe, e que depois reaparece no mundo dos mortos. A última hipótese aproximaria a figura de Ulisses não à do eu poético, mas à de Messala, o que sublinharia a postura antibélica da *persona* elegíaca (cf. LEE-STECUM, p. 104). Essa distinção de papéis é observável já na elegia inaugural de Tibulo, quando, dirigindo-se a Messala, o eu poético afirma: “a ti convém guerrear” (*te bellare decet*, 1.1.53).

5 *Modo*: por motivos métricos, deixamos de traduzir *modo* (“um pouco”, “por um instante”; cf. OLD, 1).

6 *Ossa perusta*: “ossos queimados”. Aqui há referência ao ritual do *ossilegium*, que MALTBY (p. 187) assim descreve: “estando a pira extinta, os ossos eram molhados com vinho e leite, misturados com perfumes e especiarias e dipostos numa urna em uma sepultura”.

7 *Assyrios*: de acordo com PUTNAM (p. 75), seria costume atirar essências aromáticas à pira funerária. Seria ainda frequente entre os poetas a confusão entre Assíria e Síria, esta última célebre pelos perfumes (cf. PUTNAM, p. 75; MALTBY, p. 188). O OLD registra o emprego do adjetivo *Assyrius* para referir fragrâncias, abonando, entre outros, Catulo (68.144) e Horácio (*Carm.* 2.11.16).

8 *Effusis...comis*: o desespero diante da morte é descrito em 1.1.67-68 – *parce solutis crinibus* (“poupa os soltos cabelos”) – também com recurso à imagem dos cabelos (no caso, os de Délia). A expressão aparece ainda em Propércio (2.13.56) e Ovídio (*Am.* 1.9.38; *Ary* 3.784); cf. MALTBY (p. 188).

9 *Me cum mitteret urbe*: leia-se “ao deixar-me partir da cidade”. O significado do verbo *mittere*, nessa passagem, é “deixar alguém seguir seu caminho” (OLD, 2). PUTNAM (p. 76) destaca ainda o emprego de *urbe*, no caso ablativo, desacompanhado da preposição *ab*, o que seria raro em latim clássico.

10 *Sustullit...rettulit*: neste momento em que o eu poético, em pensamento, se transporta a Roma, traduzimos aqui o perfeito por um presente histórico. Na encenação, PUTNAM (p. 76) identifica dupla troca de papéis: é Délia quem tira, ela mesma, a sorte, função que caberia a um assistente, identificado no poema como *puer* (“menino”); este, por sua vez, é alçado à posição de *sortilegus*, e transmite os presságios. O desarranjo sugere certa inquietação por parte de Délia, que parece apressar o ritual. Sobre a consulta quanto ao futuro como lugar-comum de um poema *propempticon*; cf. MALTBY (p. 188). *Trinis*: a tradição manuscrita registra *e trinīs* (“de volta das encruzilhadas”), ao passo que *e trinīs* é emenda proposta por Broukhusius (cf. MALTBY, p. 189) e adotada por MALTBY e PUTNAM. A proximidade de *ter* (“três vezes”), no verso anterior, dá força à hipótese, embora a opção por *triniūs* se legitime não apenas pela carga supersticiosa do vocábulo, como também por recorrer em 1.1.12 e 1.5.56. Nessas duas ocorrências, o termo ocupa posição análoga no pentâmetro. *Certa*: são muitos os significados possíveis para o adjetivo, que qualifica *omina* (“augúrios”). Em referência a sinais ou informações, pode transmitir a ideia de “certeza” (OLD, 5), “confiabilidade” (OLD, 7) e até de algo “inequívoco” (OLD, 9) ou “inevitável” (OLD 6).

de me chorar e remoer as idas¹¹.
 Consolador e aflito, eu mesmo, as ordens dadas¹², 15
 em morosas delongas¹³ insistia:
 culpei as aves pelo atraso, ou maus augúrios,
 ou mesmo o de Saturno sacro dia¹⁴.
 E quanto não julguei, partindo, desastroso
 presságio haver topado o pé na porta! 20
 Largar não se ouse, pois, Amor contrariado,
 ou lembre que partiu vetando-o um deus.
 De que me serve agora, Délia, a tua Ísis¹⁵,
 de que os por tua mão vibrados bronzes¹⁶?

11 *Nostras...nias*: a expressão aparece em 1.1.52, igualmente acompanhada do verbo *flere* (“chorar”); cf. LEE-STECUM (p. 107). Nesta elegia, *nias* é retomada nos versos 36 e 50.

12 *Cum iam mandata dedissem*: a conjunção *cum*, quando acompanhada por verbo no subjuntivo, confere à oração adverbial matizes diversos: temporal, causal ou concessivo (cf. CART, 1986, p. 140). Somada a isso a vagueza de *mandata*, que em geral designa uma ordem ou instrução (cf. OLD), mas cujo destinatário neste caso é indefinido, resulta um dístico que se abre a muitas interpretações. PUTNAM (p. 76) interpreta *mandata* como “my (final) injunctions” (“minhas últimas determinações”), do que dependemos tratar-se, conforme explicita MALTBY (p. 189), dos últimos preparativos antes da viagem (como em Catul. 64.214; Ov. *Tr.* 1.3.59; *Ep.* 15.105): ordens, portanto, não necessariamente destinadas a Délia. A tradução de MOSELLA (1938, p. 14) também assim interpreta o passo: “quando già avevo dato le ultime disposizioni per la partenza”. Menos definitiva, a versão de PONCHONT (1955, p. 24) mantém a nuança temporal: “quand j’avais déjà donné mes ordres”. MACRIS explora a matiz concessiva (1992, p. 37): “malgré mes ordres”. FRAUSTADT (1940, p. 17), por fim, mantém a indefinição, embora defina claramente Délia como destinatária das palavras do eu poético: “Trost sprach ich selber ihr zu mit letzten scheidenden Worten”.

13 *Tardas...moras*: interpreta-se o substantivo *mora* aqui como “algo que impede a ação imediata”, “impedimento” (OLD, 8). O adjetivo que o qualifica, *tardus*, significa “lento” (OLD, 1, 2 e 3) ou até “tardio”, “atrasado” (acepção 4). No caso, os obstáculos (*moras*) desejados não seriam propriamente “lentos” (*tardas*); representariam antes lentidão, atraso.

14 *Saturnine...diem*: de acordo com MALTBY (p. 190), trata-se, possivelmente, da primeira referência literária, em latim, ao sábado. Para explicar associação do sábado com a má sorte, o estudioso aventa algumas possibilidades, dentre as quais que “sendo a Idade de Ouro de Saturno caracterizada pela ausência de viagem, seria particularmente pouco propício dar início a uma jornada no dia dele” (p. 190). Para mais hipóteses, cf. MALTBY *ad loc.* Sobre o deus Saturno, cf. ainda nota ao verso 35.

15 *Isis*: o culto à deusa egípcia começa a ser difundido em Roma na época de Sula, embora tenha encontrado resistência de grupos conservadores; em 28 a.C., Augusto proibiria a construção de templos à deusa no perímetro da cidade (cf. KOENEN, 1976, p. 132), o que, no entanto, teria tido pouca influência sob as práticas; cf. MALTBY (p. 191), que destaca que as amadas retratadas nas elegias de Propércio e Ovídio também aparecem como devotas da divindade.

16 *Aera*: o uso metonímico de *aes* (“bronze”) é atestado pelo OLD (acepção 6) e, neste caso específico, conforme apontam MOSELLA (p. 80), PONCHONT (p. 25), MACRIS (p. 39) e PUTNAM (p. 78), configuraria referência ao sistro, instrumento musical dotado de guizos utilizado no culto a Ísis (cf. OLD).

De que lavar-te pura, pia honrando ¹⁷ os ritos, e (lembro!) em leito puro, só, deitar-te ¹⁸ ?	25
Agora corre, deusa, ajuda-me! (Que o podes ensinam de teu templo as muitas telas).	
E a minha Délia, a te cumprir votivas noites ¹⁹ , se sente ²⁰ toda em linho às sacras portas,	30
e dos cabelos solta, insigne em turba fária ²¹ , se obrigue a duplas loas te tecer.	
Louvar tão-só me caiba os paternais Penates, ao velho Lar ²² repor mensais incensos.	
Melhor viviam no reinado de Saturno ²³ ,	35

17 *Colis*: associado ao substantivo *sacrum*, o verbo *colere* pode designar o cumprimento de cerimônias religiosas (cf. *Thesaurus Linguae Latinae* 1688.7), em forma de culto. Doravante, para indicar o *Thesaurus*, usarei TLL.

18 *Secubnisse*: a aceção sexual do verbo *cupare* (“deitar-se”) é atestada pelo OLD (aceção 2b); sua forma prefixada, *secubare* (“deitar-se sozinho”), sugere privação de companhia, sobretudo de um companheiro amoroso (OLD, 1b); daí também a aceção de “guardar castidade”.

19 *Votivas persoluens Delia noctes*: o verbo *persolvere*, quando ligado a *uotum*, transmite a ideia de “retribuir a satisfação de um voto” (OLD, 2c). O adjetivo *uotinus*, por sua vez, caracteriza justamente aquilo que se oferece na retribuição da ordem. PUTNAM (p. 78) nota o inusitado de encontrarmos nos manuscritos *uotinas noctes* (em vez de *uota*, simplesmente, como acontece, por exemplo, em Prop. 2.26.49; cf. PICHON, 1991, p. 300). Na edição de MALTBY (p. 193), aqui adotada, temos *uotinas persoluens...noctes*, adotando-se a conjuntura de Escalígero, que se baseia em Propércio (2.28.62, *uotinas noctes, ei mihi, solue decem*).

20 *Ante...sedeat*: cumprido o desejo, assumiria Délia a posição na qual, em regra, o próprio narrador elegíaco se coloca: fora das portas. Como contraste, cf. 1.1.56. Note-se, ainda, que sentar-se para súplicas (*ut...sedeat*, vv. 29-30) seria a postura típica do culto a Ísis, segundo MALTBY (p. 193).

21 *Pharia*: o adjetivo “fário” (*Pharius*) tem aqui o primeiro registro em língua latina. Relativo à ilha de Faros, próxima à Alexandria, pode ser empregado como sinédoque para o Egito (tal qual o nome da ilha; cf. OLD, 1), mas aqui faz referência ao culto da deusa Ísis Fária (cf. discussão em CAIRNS, 2010, pp. 64-65, e MALTBY, p. 193). *Pharius* ocorrerá também na elegia de Propércio (3.7.5) e Ovídio (*Arx* 3.635); cf. PUTNAM (p. 79). O fato de Délia se distinguir entre a multidão egípcia (i. e. de adoradores da deusa Ísis) pode fazer referência, de acordo com LEE-STECUM (p. 112), a sua suposta beleza ou devoção, ou ainda, simplesmente, a sua procedência romana.

22 *Penates* e *Lari*: associadas pelos romanos à proteção da casa, as duas divindades são frequentemente confundidas. CARDOSO (2004, p. 99) observa que o próprio Tibulo, ao evocar a figura de Eneias em 2.5.20, afirma que ele teria levado de Troia não os Penates (como faz Virgílio na *Eneida*), mas os Lares. De todo modo, o que os distingue é o fato de os Lares se relacionarem à proteção de toda a família (na concepção romana do termo, que inclui os escravos), ao passo que os Penates teriam ligação apenas com o *pater familias* (cf. *Brill's New Pauly*). Para o contraste no poema entre as divindades romanas, a que o eu poético se apega, e o culto de Ísis praticado por Délia, cf. MALTBY (p. 193).

23 *Saturno*: associado ao grego Cronos, o deus, segundo algumas versões, teria se estabelecido como rei do Lácio, vindo depois a ser destronado pelo filho Júpiter (cf. *Brill's New Pauly*). A associação entre a presença de Saturno no Lácio e a prosperidade do lugar é abordada, por exemplo, nos livros 7 e 8 da *Eneida* (cf. PUTNAM, p. 79). Em Tibulo, a menção ao deus reforça o ideal de uma Idade de Ouro perdida.

antes de abrir-se a terra a longas idas!
 Não desdenhara ainda o pinho²⁴ o azul das vagas,
 aos ventos não expusera o peito²⁵ solto;
 o navegante, atrás de lucro em terra estranha²⁶,
 errando não pesara a nau²⁷ de compras. 40
 Robusto, então, não houve touro a dar-se aos jugos²⁸,
 nem cavalo a morder, domado, as rédeas;
 Não tinham porta as casas; com limites certos,
 não regia²⁹ as lavouras uma pedra;
 carvalhos davam mel, por conta própria o leite³⁰ 45

24 *Pinus*: o uso metonímico de *pinus* (“pinho”) para significar uma embarcação é elevado, encontrando paralelo, entre outros, em Virgílio (*Ecl.* 4.38) e Ovídio (*Met.* 14.248), cf. OLD, 2. Semelhante figura de linguagem ocorre no verso 40, em que *ratis* (“remo”) designa não apenas o instrumento, mas toda a embarcação.

25 *Sinum*: o primeiro sentido de *sinus* é o de “prega”, ou seja, uma concavidade formada pelo dobrar de um tecido (cf. ERNOUT & MEILLET, 1967, p. 629). Daí passar a designar o peito, parte do corpo coberta por roupas plissadas (OLD, 2; Tib. 1.6.40). Em abstrato, o termo sugere a ideia de abrigo, refúgio (acepção 2 e 3) e é referido como sede das emoções e do pensamento (acepção 5). Neste emprego em contexto náutico, *sinus* indica o inchaço das velas de um navio, por ação do vento (acepção 7). No caso específico da poesia elegíaca, a acepção mais comum de *sinus*, de acordo com PICHON (p. 264), é “regaço”, “colo” (*gremium*). Além das duas ocorrências nesta elegia, o termo recorre outras dez vezes apenas no livro I (1.1.31; 1.1.46; 1.2.98; 1.5.26; 1.6.18; 1.6.40; 1.8.30; 1.8.36; 1.9.70; 1.10.68). É significativo notar, por fim, que *sinus* é a última palavra do poema 1.10, servindo, portanto, como fecho para o primeiro livro.

26 *Ignotis...terris*: a expressão é a mesma do verso 3 e ocorre, como observa PUTNAM (p. 80), na mesma posição métrica. Também *undas* (v. 37) ecoa o início do poema (v. 1).

27 *Ratem*: sobre *ratis* (“remo”) como metonímia para “nau”, cf. nota ao verso 37. Cf. também 1.9.10 e MALTBY (p. 197).

28 *Iugat*: embora *iugum* designe a peça que une o arado aos animais que o puxam, o termo é associado também à dominação amorosa (cf. PICHON, p. 177), do que temos exemplo em 1.4.16. Em associação a *boves* (“bois”), o termo aparece em 1.1.46. São as únicas ocorrências no livro I. No segundo, o termo aparece em 2.1.7 e 2.3.48.

29 *Regeret*: o mais comum seria esperar *finis* (“limites”, “fronteiras”) como complemento do verbo *regere* (“reger”, “delimitar”); cf. PUTNAM (p. 80). Com efeito, encontramos exemplo da fórmula legal *regere fines*, por exemplo, em Cícero (*Top.* 23 e 46, cf. OLD, 1; *Leg.* 1.21.55 e MALTBY, p. 197). Aqui, no entanto, *finibus* aparece no caso ablativo, com ideia instrumental (cf. CART, p. 126), e o complemento do verbo é *arua* (“lavouras”).

30 *Obuia*: qualificando *ubera* (“mamas”), o adjetivo *obuius* parece guardar aqui o significado primeiro de “estar a caminho”, caracterizando algo “posicionado de modo a encontrar” outra coisa (OLD, 1). No caso, seriam as ovelhas (*oves*, v. 46) a levar (*ferebant*, v. 45) as mamas com leite (*ubera lactis*, v. 46) ao encontro dos homens, qualificados como “despreocupados”, “seguros” (*securis*, v. 46). A ênfase (também marcada pelo advérbio *ultra*, v. 45) recai sobre o fato de serem os animais a fazê-lo espontaneamente, tal qual o fariam as plantas, como os carvalhos dando mel sem a intervenção de abelhas (segundo se infere de *ipsae...querens*, v. 45; cf. MALTBY, p. 198): ou seja, toda a natureza estaria em harmonia com os humanos, que, nesse

chegavam as ovelhas aos tranquilos;
 A ira, o gume³¹, as guerras: nada. Com arte crua,
 não forjara o ferreiro rude³² a espada.
 Sob Júpiter³³, só mar e dor e sangue agora;
 mil idas³⁴, de repente, para a morte. 50
 Poupa-me, ó Pai: não são perjúrios que me aterram,
 impiedades contra os deuses santos³⁵.
 Mas se a fatal idade agora já completo,
 faz nota sobre a ossada erguer-se lápide:
 AQUI TIBULO JAZ, POR CRUA³⁶ MORTE GASTO, 55
 QUANDO A MESSALA EM TERRA E MAR SEGUIA. ³⁷
 A mim, pois dócil sempre fui ao tenro Amor,

passado mítico, não a teriam ainda submetido a seu jugo. Nessa espécie de boa vontade (“willingness”) que a natureza demonstra para com o homem, LEE-STECUM (p. 116) enxerga possível paralelo com a relação entre o eu poético e Délia: o elogio à espontaneidade e boa disposição da natureza poderia ser lido como exortação a que Délia correspondesse aos desejos dele. Grande parte dos motivos aqui associados à Idade de Ouro figura também na quarta *Bucólica* de Virgílio, em contexto semelhantemente idealizado: lá estão os animais que, espontaneamente, oferecem leite (vv. 21-22); o carvalho como fornecedor de mel (v. 30); a navegação comercial (vv. 38-39); o uso dos animais para a agricultura (v. 41).

31 *Acies*: significando a princípio “gume”, “ponta” (OLD, 1), o termo pode também designar uma “batalha”, conforme indica o TLL (409.53) ser o caso deste emprego por Tibulo. De todo modo, ambos os significados são reforçados, logo a seguir, por *bella* (“guerras”) e *ensem* (“espada”).

32 *Saenus*: epíteto de Juno na *Eneida*, guarda significados associados à ferocidade (OLD acepção 1), à violência (acepção 5) e à selvageria (acepção 3 e 4). Este último parece-nos mais adequado, dado o termo caracterizar, no poema, o artesão (*faber*). Já *immiti*, que qualifica *arte*, tem significado muito próximo e sugere a ideia moderna de “impiedade”.

Duxerat: o verbo *ducere* aparece aqui significando “afiar”, isto é, moldar um objeto pontiagudo (OLD, 23c).

33 *Ione*: ver nota ao verso 35.

34 *Viae*: diferentemente das outras duas ocorrências do termo no poema (vv. 14 e 36), em que o significado mais apropriado era “viagem”, *viae*, aqui, parece referência à multiplicidade de maneiras pelas quais a morte ameaça o eu poético (OLD acepção 8b).

35 *In sanctos impia uerba deos*: neste verso 52, a disposição dos termos em forma de quiasmo privilegia a antítese entre os adjetivos *sanctos* (“santos”), caracterizando os deuses (*deos*), e *impia* (“ímpios”), caracterizando as palavras (*uerba*); cf. MALTBY (p. 200).

36 *Immiti*: o adjetivo é o mesmo utilizado para qualificar a arte posta em prática a fim de se forjar uma espada (v. 48). Aqui, no entanto, a associação com a morte realça outro matiz semântico do termo: a designação do estado não maduro de um fruto, por exemplo. Daí podermos pensar em *immitis*, neste caso, como “prematureo” (cf. TLL 467.22 e MALTBY, p. 201).

37 Com origem na poesia helenística, o emprego de epítáfio em poesia é frequente na poesia da época de Augusto (por exemplo, em Verg. *Ecl.* 5.42.4), sendo este o primeiro exemplo em elegia de que se tem notícia (MALTBY, p. 201). Cf. ainda epítáfios em Propércio (2.13.35-6; 4.7.85-6) e Ovídio (*Am.* 2.6.61-2; *Tr.* 3.3.73-6).

me guia a própria Vênus aos Elísios³⁸.
 Ali viceja o canto e a dança, e doce cântico
 vagando as aves soam, tême a glote; 60
 dá cinamomo³⁹ o solo inulto e, pelos campos,
 o odor das rosas cobre a boa terra.
 Alas de jovens brincam junto a tenras moças,
 e Amor assiduamente adere⁴⁰ às lutas.
 Está por lá o que, amando, a Morte arrebatou⁴¹, 65
 trançada murta⁴² leva em coma insigne.
 À parte jaz, na noite funda, o celerado
 setor⁴³, com negros rios soando à volta;
 despenteada das ferozes cobras, ira-se
 Tisífone⁴⁴, e dispersa a turba impia; 70

38 *Elysios*: por oposição ao Tártaro, os Campos Elísios, região do mundo dos mortos reservada aos justos e aos heróis (cf. *Brill's New Pauly*), serão aqui o lugar dos que se portaram bem em relação ao amor. Na elegia, a origem da associação com a Idade de Ouro tem sido objeto de discussão, mas, de toda forma, tende-se a apontar como tibuliana a caracterização dos Campos Elísios como lugar para amantes, sem dúvida com referências a outras representações do mundo dos mortos na poesia antiga. Para discussão e similaridades, cf. MALTBY (p. 202), que, além de aventar fontes gregas, aponta paralelos em Virgílio (*A.* 6.440-76) e Propércio (4.7.59-69).

39 *Casiam*: o OLD registra *casia* como “uma árvore, provavelmente uma espécie do gênero *Cinnamomum*”. Por extensão, a palavra designaria também os produtos de uso perfumante ou medicinal provenientes da planta; cf. também Verg. *G.* 2.466; TLL 515.62.

40 *Miscet*: o verbo *miscere* é o mesmo que aparece no verso anterior, prefixado e na forma do participípio *immixta*. Significa “misturar”, “juntar”, inclusive para união sexual, “unir” (OLD, 4c). Quando acompanhado de um substantivo como *proelium* (“combate”), é expressão de teor militar (cf. MALTBY, p. 204), que transmite a ideia de “aderir” a uma disputa (OLD, 13b).

41 *Rapax Mors*: “a Morte rapaz”, “arrebataadora”.

42 *Myrtea*: relativo a *myrtus*, árvore de pequeno porte consagrada a Vênus (cf. PUTNAM, p. 83) que em português se diz “murta” ou “mirto” (cf. Houaiss). A passagem lembra a descrição dos Campos Lugentes na *Eneida* de Virgílio, descrito como o lugar dos que morreram por amor e foram circundados por floresta de mirto (*myrtea...silva*, *A.* 6.443); cf. MALTBY (p. 204).

43 *Scelerata...sedes*: para este emprego por Tibulo, o OLD (*sedes*, acepção 1f) indica a seguinte definição: “the place of torment in the underworld”. PUTNAM (p. 84) afirma tratar-se do local de repouso daqueles que cometeram *scelera* (“crimes”). O emprego de *sedes*, portanto, tem significado mais amplo que o restrito “assento”; cf. também Ov. *Met.* 4.456.

44 *Tisiphone*: conhecida por ser a vingadora dos assassinatos, Tisífone é uma das Fúrias, ao lado de Megera e Alecto. De acordo com a versão oferecida pela *Eneida* (6.572), é Tisífone que, na posição de guardiã do Tártaro a mando de Radamanto (juiz dos infernos), se responsabiliza pelas torturas (cf. *Brill's New Pauly*). *Impexa feros pro crinibus angues*: PUTNAM (p. 84) interpreta *feros angues* (“ferozes cobras”) como acusativo de relação (cf. CART, p. 123) associado a *impexa* (“despenteada”). Assim, teríamos, literalmente: “despenteada quanto às ferozes cobras no lugar de cabelos (*pro crinibus*)”. MALTBY (p. 205) chama atenção para a sonoridade do verso latino, com alterações em /s/ e /ks/, imitando o sibilante das cobras.

à porta o negro Cérbero⁴⁵, serpente à boca,
 vigia e late ante as portadas brônzeas.
 Lá, de Ixião, que ousara a Juno assediar⁴⁶,
 culpado gira o corpo em ágil roda;
 por nove jeiras estendido, Tício⁴⁷ as atras 75
 tripas dá de comer a assíduas aves.
 Eis Tântalo⁴⁸, água à volta; quase já sacia
 a intensa sede – e foge-lhe a maré.
 E trazem as Danaides⁴⁹, que ofenderam Vênus,
 leteias⁵⁰ águas em vazados potes. 80

45 *Cerberus*: embora a imagem de um cão feroz a guardar as entradas do mundo dos mortos remonte a Homero, a primeira menção a Cérbero na literatura grega antiga ocorre em Hesíodo (*Theog.* 306-312); cf. *Brill's New Pauly*. A partir daí, as versões são unânimes em conferir-lhe aspecto aterrorizante e, por muito que haja divergências, costuma-se dotá-lo de várias cabeças: cinquenta em Hesíodo, cem em Píndaro (fr. 162), mas normalmente três; cf. Verg. *A.* 6.419; Ov. *Met.* 10.21; MALTBY (p. 208). O monstro será novamente mencionado na última elegia do primeiro livro de Tibulo (1.10.36).

46 *Temptare*: o verbo sugere aqui uma investida sexual (“to make a sexual assault”, OLD, 9b). *Ixionis*: depois de assassinar um parente e ser purificado pelo próprio Júpiter, Ixião (rei mítico dos lápitas) teria tentado seduzir a esposa do deus, Juno. Como punição, giraria eternamente preso a uma roda (cf. *Brill's New Pauly*). Virgílio faz menção a esse castigo – do qual o primeiro testemunho seria o de Píndaro (cf. PUTNAM, p. 84) – nas *Geórgicas* (3.38 e 4.484). Já na *Eneida* (6.601), o castigo de Ixião aparece assimilado ao de Piríto: o de carregar, também sem cessar, uma pedra que lhes cai sobre a cabeça.

47 *Tityos*: depois de assediar Latona, o gigante Tício, filho de Júpiter com a Terra, é morto por Apolo e Diana e, no mundo dos mortos, tem as vísceras bicadas por pássaros (cf. *Brill's New Pauly*). Virgílio (*A.* 6.597) emprega o mesmo verbo *porrigo* (“estender”) – aqui na forma participial *porrectus* – para se referir às dimensões agigantadas de Tício.

48 *Tantalus*: varia de versão para versão o crime pelo qual Tântalo, filho de Júpiter, é punido (cf. *Brill's New Pauly*). Para com os deuses terá sido sua falta, pesando-lhe ora ter roubado aos deuses o alimento (néctar e ambrosia), ora ter revelado seus segredos. Uma vez que, nos demais mitos referidos no poema, fica evidente que se trata de condenação por amor, MALTBY (p. 208) assume haver ali uma referência erudita a episódio mitológico que caracterizaria assim o caso de Tântalo. De todo modo, Tibulo incorpora apenas uma parte de sua punição: a água (*stagna*) que lhe foge (*deserit*) sempre que a vai beber (*poturi*); cf. Verg. *A.* 6.602-603. Além disso, penderiam sobre sua cabeça os frutos de uma árvore, que o vento afastaria sempre que Tântalo os tentasse apanhar.

49 *Danaï proles*: na mitologia, as cinquenta filhas de Dânao eram ditas Danaides. Elas teriam sido pretendidas pelos cinquenta filhos de Egito, irmão gêmeo com quem Dânao rompera relações. Assim, o pai recomenda às filhas que simulem aceitar o pedido, para então assassiná-los na noite do casamento. A única a descumprir o plano foi Hipermnestra. Seria seu marido, Linceu, a vingar os irmãos. Como punição, coube às Danaides, no mundo dos mortos, preparar o próprio banho contando apenas com recipientes cravados de buracos, por onde a água escorria (cf. *Brill's New Pauly*).

50 *Lethaeas*: na hidrografia do mundo dos mortos, o Letes é o rio associado ao esquecimento. *Canae*: embora em geral transmita a ideia de concavidade, o adjetivo *canna* designa aqui recipientes (*dolia*) porosos, isto é, dotados de numerosos orifícios (OLD, 4b).

Esteja lá o que os meus amores profanou⁵¹,
 quis minhas as campanhas prolongadas⁵².
 Mas tu, sê casta: o teu pudor o guarde santo,
 sentada, uma senhora diligente⁵³.
 Que ela te conte histórias; posta a lamparina⁵⁴, 85
 do fuso cheio puxe⁵⁵ longos fios.
 E a moça, ao lado, entregue à tarefa pesada,
 aos poucos, sonolenta, deixe a lida.
 Então virei de pronto, anúncio não se faça,
 do céu tão-só me vejam vindo a ti. 90
 Então – não importa se desfeita a cabeleira –
 a mim, com pés desnudos, Délia, corre.
 Isto eu imploro: traga-nos a Aurora, cândida,
 o amanhecer com seus cavalos róseos⁵⁶.

51 *Violavit*: o significado primeiro de *violare* guarda fundo religioso, embora tenha também matiz sexual (OLD, 2c). Deste último emprego, temos exemplo tibuliano em 1.6.51; cf. também 1.2.81, 1.2.27-8. Sobre o caráter sagrado do amor em Tibulo, cf. MALTBY (p. 209).

52 *Lentas*: a campanha do eu poético, militar ou amorosa, é lenta, isto é, demora a passar, prolonga-se (OLD, 5). A palavra *militia*, embora evoque aqui a expedição militar durante a qual o eu poético cai doente, é empregada com frequência como metáfora militar para o amor (como indica o nome do *tópos* elegíaco da *militia amoris*), indicando aqui os esforços (*labores*) e preocupações (*curae*) a que se sujeita um amante (cf. PICHON, p. 201).

53 *Assideat...anus*: uma reminiscência de cena de comédia nova (Ter. *Hau.* 275-307 e, infere-se, o modelo menândrico) é sugerida por MALTBY a essa passagem (p. 210), que também lembra, como o próprio estudioso aponta, a situação de Penélope, tecendo à espera do marido na épica homérica (*Od.* 2.93-109). Para referência humorística da personagem de Penélope na comédia nova, cf. Plauto, *Estivo*, v. 1 sq., cf. CARDOSO, 2006, *ad loc.*

54 *Lucerna*: lamparina a óleo ou, por extensão, a vigília de um escritor por motivo de estudo ou trabalho (cf. OLD). Na tradução, MACRIS (p. 43) tende para esta última acepção e verte *posita lucerna* por “durant la veillée”. Preferem o significado mais concreto PONCHONT (“près de la lampe”, p. 27), MOSELLA (“al chiaror di una lucerna”, p. 18) e FRAUSTADT (“beim traulichen Scheine der Lampe”, p. 23).

55 *Deducat*: o verbo *deducere* (“levar para baixo”) aqui significa só “puxar” o fio (“draw out”, “spin”; cf. OLD, 4), aplicado à tecelagem – que era, como lembra MALTBY (p. 210), “atividade *par excellence* da casta matrona”.

56 *Hunc illum nobis Aurora nitentem/ Luciferum roseis candida portet equis*: “que a Aurora, cândida, nos traga Lúciifer (composto de *lux* + *ferre*, “aquele que traz a luz”) reluzente nos cavalos róseos”. No texto latino, referências a brilho e nitidez são enfáticas. MALTBY (p. 213) vê referências metapoéticas nos adjetivos *nitens* (referência a estilo elegante, polido) e *candidus* (designando quer o poeta, cf. Hor. *Ep.* 1.4.1, quer seu estilo “puro”). *Luciferum*: personificação masculina da estrela da manhã (o planeta denominado Vênus); na mitologia, Lúciifer era considerado filho da Aurora (cf. OLD). A referência aos cavalos cor-de-rosa (*roseis... equis*, v. 94) tem certamente nuances épicas, remetendo a Verg. *A.* 6.535; 7.26, e, como aventa MALTBY (p. 214), à homérica “Aurora dos dedos cor-de-rosa” (epíteto tão frequente) e seus cavalos (*Od.* 23.244-6).

A elegia tem início com o narrador deslocado. Doente, ele se vê impedido de continuar a expedição que o levara para longe de casa. No território Feácio, sozinho e debilitado, ele roga à Morte, personificada e sombria, que contenha a avidez de suas mãos (*anidas...manus*, v. 4) e o mantenha vivo. Afinal, se morresse ali, não teria quem lhe cumprisse os ritos funéreos: nem mãe (*mater*, v. 5), nem irmã (*soror*, v. 7), nem amada (*Delia*, v. 9). A gradação reserva um dístico para cada figura feminina e culmina na evocação de Délia, *puella* a quem o eu poético tibuliano também em outros poemas dirige seus lamentos. Já tem início aí o segundo movimento da elegia. O narrador recua no tempo para mostrar como foi – ou imaginar como teria sido – sua despedida da amada, que o dispensara da cidade (*mitteret urbe*, v. 9). Se nos fiarmos no que relata o eu poético, notaremos que Délia reluta em abandoná-lo: ela consulta os deuses (v. 10) antes de deixá-lo partir, e chega mesmo a recorrer a um vidente, que lhe assegura o retorno do companheiro⁵⁷ (vv. 9-14):

Delia non usquam, quae me cum mitteret urbe
dicitur ante omnes consuluisse deos.
Illa sacras pueri sortes ter sustulit: illi
rettulit e trinis omina certa puer.
Cuncta dabant reditus, tamen est deterrita numquam
quin fleret nostras respiceretque uias.

Nem mesmo Délia; aquela que, ao me dispensar,
já (dizem) consultara os deuses todos.
Três vezes tira a sacra sorte de um vidente:
das três lê ele a ela augúrios certos.
Retorno davam todos: nada a demoveu
de me chorar e remoer as idas.

O irônico da passagem reside no fato de que é no mínimo duvidosa a versão do narrador. Que Délia tenha consultado os deuses (v. 10) e, mais tarde, chorado a partida do companheiro (v. 14) são fatos incertos, talvez meras suposições do narrador, que parece crer excessivamente na amada. O que relata, afinal, é informação ouvida de terceiros, proveniente de fonte não identificada (*dicitur*,

57 De acordo com PUTNAM (p. 76), o costume era que a sorte fosse tirada por um assistente e interpretada pelo *sortilegus*. No caso, é a própria Délia quem assume a parte inicial do processo, relegando ao *puer* a interpretação. E repete três vezes o ato, de acordo com MALTBY (p. 188), não apenas pela superstição que o número representa (cf. 1.2.56), mas também como confirmação do presságio favorável.

“conta-se”⁵⁸, v. 10). Estaríamos, assim, diante de uma situação ambígua. Quando Délia dispensa o companheiro e as sortes lhe asseguram seu retorno, ela chora (v. 14). O narrador, imediatamente, imputa o choro à partida. No entanto, se o choro se dá diante de presságios positivos, não será descabido ao leitor supor que Délia chore, afinal, porque a partida não é definitiva, isto é, porque não consegue se livrar definitivamente do companheiro. Este, por sua vez, parece cego a ponto de não enxergar senão boas intenções nas ações da amada. À parte isso, nota-se que o verso 14, reproduzido acima, evoca, por semelhanças temáticas, vocabulares e formais, uma passagem da elegia 1.1. No poema inaugural, a certa altura, afirmado já o ideal de rusticidade e pobreza, o narrador ratifica (1.1.51-52):

O quantum est auri pereat potiusque smaragdi
quam fleat ob nostras ulla puella uias!

Oh, melhor perder-se quanto há de ouro e de esmeralda
que chorar por nossas viagens alguma moça!

Vejamos como é eloquente a aproximação:

1.1.52: quam fleat ob nostras | ulla puella uias

1.3.14: quin fleret nostras | respiceretque uias

Pode-se destacar, em primeiro lugar, o emprego do sintagma *nostras uias*. Nas duas ocorrências, o pronome possessivo e o substantivo – separados como a sugerir o próprio distanciamento decorrente da viagem – ocupam posições equivalentes no pentâmetro: o primeiro logo antes da cesura, o outro no fim do verso. Nos dois casos, ainda, é *flere* (“chorar”) o verbo que se emprega, em tempo do subjuntivo, ora presente, ora imperfeito. Em 1.1, o declarado desprezo pela riqueza, por parte do narrador, acentuava-lhe a parcimônia, análoga à do poeta elegíaco. O paralelo permite-nos avaliar o quanto de alegórico – e metapoético – não teria também esta peça tibuliana.

Antes de tudo, é preciso notar que o poema 1.3 tem início com um quadro, por assim dizer, pouco elegíaco: contra o ideal que pregara nos poemas anteriores,

58 LEE-STECUM (p. 107) vê no emprego do verbo uma evidência de que o narrador não está, ele próprio, convencido das ações que Délia teria levado a cabo. Ao relatá-las, portanto, seria como se tentasse convencer também a si próprio da fidelidade da companheira.

o narrador está em campanha militar. De fato, ao fazê-lo, Tibulo arrisca mesmo escapar aos limites do próprio gênero elegíaco⁵⁹. Daí que toda a hesitação do narrador antes da partida, descrita entre os versos 15 e 22, possa ser interpretada como uma espécie de justificativa para a inclusão do tema, a princípio não adequado, porque exterior aos limites da elegia⁶⁰. O narrador reluta em partir: protela a viagem (*quarebam tardas...moras*, v. 16), arranja desculpas (vv. 17-18) e chega a enxergar maus presságios (*tristia...signa*, vv. 19-20) nos eventos que a precedem. No fim do segmento um dístico resume, em entoação professoral, aquele que teria sido o pecado maior do narrador (vv. 21-22):

audeat inuito ne quis discedere Amore
aut sciat egressum se prohibente deo.

Largar não se ouse, pois, Amor contrariado,
ou lembre que partiu vetando-o um deus.

O amor – eis a lição – não deve ser contrariado e, se alguém ousar fazê-lo, deve estar ciente das consequências. O estado de debilidade em que se encontra o narrador no início do poema pode ser visto como um caso exemplar de desrespeito aos desígnios do amor. E é a esse infeliz presente que voltamos após o verso 22. Depois de rememorar as circunstâncias da partida, o eu poético volta a dirigir a palavra a Délia. Menciona a devoção da amada à deusa egípcia Ísis e, embora ele próprio mostre dúvidas em relação aos poderes da divindade (*quid mihi prosunt*, v. 23), chega a pedir-lhe ajuda de modo enfático (*nunc, dea, nunc succurre mihi*, v. 27). Em seguida, mesmo que o desespero lhe inspire crenças menos ortodoxas⁶¹, reafirma sua devoção pelos romanos Penates (v. 33) e Lares (v. 34). É essa, afirma, a crença que lhe cabe (*contingat*, v. 33).

Mas, afinal, o que caracteriza a infelicidade com a qual o narrador se afirma confrontado? A descrição da infelicidade o eu poético não a faz de maneira direta.

59 Assim, malgrado a aparente confusão entre as figuras do *poeta* e do *eu poético*, é interessante a consideração de Paul VEYNE (1985, p. 64) a respeito da passagem: “Presumindo-se que todo poeta vive como canta, um poeta elegíaco só deve viver para o amor, já que a elegia tem o amor como tema; seguindo seu protetor à guerra, Tibulo fez mais do que desobedecer ao Amor, seu verdadeiro deus: faltou para com a lei do gênero e para com sua definição de poeta”.

60 Na recusa do eu poético a aventurar-se em outro gênero, sugerimos que se possa ver uma instância de *recusatio*. Sobre a incorporação de características do gênero épico na *recusatio* horaciana à épica, cf. DAVIS (1991).

61 Os mais conservadores veriam com resistência, à época do autor, o culto à divindade egípcia. Sobre a influência da cultura egípcia em Tibulo, cf. KOENEN (1976) e MALTBY (p. 191).

Descreve, isso sim, uma Idade de Ouro idealizada, contra a qual seu estado momentâneo se ergueria como imagem em negativo: tudo o que de pior experimenta não teria existido nesse tempo mítico, cujas maravilhas se teriam perdido com a degradação da sociedade. O tempo da narração, assim, é marcado pela perda do bem e prevalência do mal. E é interessante notar como algumas imagens iniciais da elegia, à medida que são retomadas neste ponto, sublinham a infelicidade do narrador. O eu poético caíra doente em terras estranhas (*ignotis...terris*⁶², v. 3) enquanto navegava (*per undas*, v. 1) acompanhando o patrono Messala. Pois a Idade de Ouro seria marcada, entre outras coisas, pela inexistência da navegação (*undas*, v. 37), o que anularia a possibilidade de o navegante ver-se em terras estranhas (*ignotis...terris*, v. 39). Diferentemente da situação presente, o reinado de Saturno não seria o tempo das longas jornadas (*longas...uias*⁶³, v. 36).

Se no início associamos as viagens (*uiae*) ao ideal de vida – e de poesia – a que o poeta elegíaco pretende se opor, veremos agora assumirem significação mais ampla essas “terras estranhas” (*terrae ignotae*) em que o narrador se sente desconfortável. A imagem do navegante (na forma arcaica não sincopada *nanuta*, v. 40, cf. Maltby *ad loc.*) a vagar (*uagus*, v. 39) por paragens incertas replica, de certa maneira, a própria posição do poeta elegíaco ao forçar os limites do gênero que pratica. Vejamos aspectos do poema que nos levam a essa interpretação. Em primeiro lugar, podemos recordar associações entre a épica e o próprio motivo da viagem⁶⁴. Além disso, no poema, o navegante arrisca-se em busca de recompensas (*repetens compendia*⁶⁵, v. 39), um pouco como se mostra nesse poema o poeta elegíaco, de resto entusiasta da parcimônia. Diferentemente do que afirma no priamel da primeira elegia, em que atribui a outros as aspirações financeiras, aqui o poeta se apresenta como alguém que se aventurara à procura da elocução mais elevada que elegia não lhe permitiria alcançar; e, fazendo-o, assume em seguida uma postura algo autopunitiva, por exemplo exaltando o tempo – a Idade de Ouro – em que as pessoas e as coisas, menos dadas a arroubos, reconheciam e respeitavam sua

62 Mais uma vez nota-se como são calculadas as recorrências vocabulares. Nas duas passagens em que se emprega a expressão *ignotis terris* (versos 3 e 39), o sintagma ocupa posição equivalente no verso. O mesmo ocorre com o termo *undas*, no fim dos versos 1 e 37, precedido nas duas ocasiões de adjetivo (*Aegaeas*, v. 1; *caeruleas*, v. 37).

63 A Idade de Ouro é tema particularmente caro aos poetas do tempo de Augusto e caracteriza, em Tibulo, um período de superioridade moral da sociedade. MALTBY (p. 194) aponta que o tema remonta a Hesíodo e, em latim, a Lucrécio (5.925); cf. também Hor. *Epod.* 16; *Ov. Am.* 3.8.35; *Met.* 1.89.

64 Veja-se, por exemplo, no segundo livro das *Geórgicas* de Virgílio (vv. 40-45): *o decus, o famae merito pars maxima nostrae, / Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti. / Non ego cuncta meis amplecti uersibus opto, / non, mihi si linguae centum sint oraue centum, / ferrea uox. Ades et primi lege litoris oram; / in manibus terrae. non hic te carmine ficto / atque per ambages et longa exorsa tenebo.*

65 Note-se em *compendia* o vocabulário legal, estranho à poesia da época de Tibulo; cf. MALTBY *ad loc.*

posição no mundo. No entanto, é importante observar que a aparente autocrítica resulta em efeito poético, reforçando, mais uma vez, a forjada modéstia que caracteriza a elegia. A longa descrição do passado mítico da Idade de Ouro (vv. 35-48) culmina, por fim, no confronto com a realidade do narrador, marcada pela violência e pelos perigos (vv. 49-50):

nunc Ioue sub domino caedes et uulnera semper,
nunc mare, nunc leti mille repente uiae.

Sob Júpiter, só mar e dor e sangue agora;
mil idas, de repente, para a morte.

Diante desse quadro, resta ao eu poético pedir enfaticamente (*nunc...nunc...nunc*, vv. 49-50) a Júpiter que o poupe (*parce*, v. 51) – pedido semelhante ao que, em poemas anteriores, dirige a Délia (1.1.67-68) e Vênus (1.2.99). No caso, argumenta o narrador que o Pai (*pater*, v. 51) deveria poupá-lo porque jamais teria dirigido impiedades aos deuses (*impia uerba*, v. 52). E, no entanto, diz, aceitaria de bom grado caso lhe coubesse a morte (vv. 53-54). Chega mesmo a imaginar a inscrição que lhe poderia servir de epitáfio⁶⁶, para em seguida afirmar (vv. 57-58):

sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
ipsa Venus campos ducet in Elysios.

A mim, pois dócil sempre fui ao tenro Amor,
me guia a própria Vênus aos Elísios.

No início da elegia, a partida do narrador levava a crer que teria agido contra a vontade de Amor (*inueto...Amore*, v. 21), e é mesmo provável que assim tenha procedido, já que partiria em campanha militar; neste ponto mais avançado do poema, contudo, o narrador parece ocultar sua falta, de modo a garantir a simpatia

66 HIC IACET IMMITI COMSUMPTVS MORTE TIBVLLVS/ MESSALLAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI (“AQUI TÍBULO JAZ, POR CRUA MORTE GASTO,/ QUANDO A MESSALA EM TERRA E MAR SEGUIA”). LEE-STECUM (p. 118) vê com surpresa o fato de que o narrador prefira ser reconhecido pela campanha militar incompleta do que por sua devoção amorosa a Délia. De acordo com o estudioso, a escolha abriria muitas possibilidades de interpretação, dentre elas a de que a passagem realçaria a culpa de Messala pela morte do eu poético, já que isso não teria acontecido caso não o tivesse seguido. Sobre epitáfios na épica antiga, cf. DINTER (2005).

dos deuses e, conseqüentemente, um melhor lugar no mundo dos mortos. Com alguma dissimulação, afirma sua constância (*semper*, v. 57) aos desígnios de Amor e confirma a crença na intervenção de Vênus⁶⁷.

Notoriamente, nessa elegia, a imagem dos Campos Elísios, bem como do Tártaro, apresenta muitas similaridades com a retratada no livro VI da *Eneida*, de Virgílio: monstros como Cérbero, além dos condenados, aludem à paisagem virgiliana. Mas fazem-no, como já se reconheceu, caracterizando os *infern* como mundo dos amantes, recompensados ou castigados pela conduta relativa ao amor. Observemos que outros aspectos, além desse, contribuem para que se associem os *infern* especificamente ao amor elegíaco.

O dístico acima reproduzido apresenta dois adjetivos que retomam passagens da elegia 1.1. Naquele poema, o eu poético, afirmando-se *rusticus* (v. 8), manifesta o desejo de poder cuidar de suas tenras videiras (*teneras...vites*, v. 7) com mão hábil (*facili...manu*, v. 8) – o que, acreditamos, poderia ser lido como declaração de estilo, da elocução, por parte do narrador. Ora, o paralelo com a elegia inaugural torna muito significativo o dístico ora em apreço. A delicadeza do eu poético deixa de passar pelo “filtro” da agricultura para ser afirmada de maneira direta. Por muito que se tenha arriscado em terrenos não elegíacos, jamais teria posto de lado por completo a fidelidade ao amor – é isso, aparentemente, o que afirma o narrador. E é por isso mesmo que, caso venha a morrer, se mostra confiante de que Vênus – deusa do amor e, por extensão, da elegia – intervenha a seu favor.

A descrição dos Campos Elísios, aliás, é marcada por suprema delicadeza. Os pássaros cantam com doçura (*dulce...carmen*, v. 60) e timbre tênue (*tenui*⁶⁸, v. 60); o campo é fértil mesmo que não cultivado (*non culta seges*, v. 61); e, se alguma batalha (*proelia*, v. 64) permite o Amor, é a das brincadeiras entre garotos e garotas – estas últimas, delicadas (*teneris...puellis*, v. 63). O poeta elegíaco parece projetar seu ideal ora no passado, pela lamentação de uma Idade de Ouro perdida, ora no futuro, pela esperança num pós-vida de sonho. A vida após a morte, por sua vez, apresenta-se dividida em duas vertentes opostas e, aparentemente, determinadas pelas ações levadas a cabo em vida. Nos Elísios estão os que tenham sido fiéis ao amor (v. 65); no setor dos criminosos (*scelerata...sedes*, v. 67), entre outros infelizes, os que violaram as regras do amor, ou, mais especificamente, os amores do nar-

67 Em 1.2, a deusa também é evocada como estímulo à confiança (*fortes adiuvat ipsa Venus*, 1.2.16).

68 Como *tener*, o adjetivo *tenuis* guarda carga metapoética, associada à matéria e elocução mais simples. É como “tênue”, lembremos, que Melibeu caracteriza a flauta de Títilo, bem no início da primeira *Bucólica* de Virgílio (*tenui...aenea*, v. 2). E esse não é o único diálogo entre as obras de Tibulo e Virgílio. Nesta elegia, a descrição da Idade de Ouro feita por Tibulo tem muitos paralelos com aquela que Virgílio realiza na quarta *Bucólica*. Cf. VEYNE (1985, pp. 40-44).

rador (*quicumque meos uiolauit amores*⁶⁹, v. 81). A referência é bastante pessoal. O eu poético deseja punição para aqueles que tenham violado seus amores (com todos os sentidos que a expressão pode assumir) ou lhe desejado prolongadas campanhas (*lentas...militias*, v. 82). Campanhas militares, imagináramos, pois que as vê com maus olhos; mas talvez também amorosas (coerentemente com o *tópos* elegíaco da *militia amoris*), e mal vistas porque fracassadas. Tanto que, a seguir, possivelmente inseguro quanto à constância da amada, o narrador lhe roga que permaneça casta (*at tu casta precor maneas*, v. 83). Certa leveza no pedido pode ser notada se o leitor acaso se lembrar, segundo sugere MALTBY (p. 83-84), de cenas de comédia nova, gênero presente em diversos momentos da elegia romana (BEM, 2011).

Contudo, notamos uma referência mais diretamente elegíaca ao recordarmos o pedido feito em 1.2, quando o eu poético, incitando Délia a despistar os guardas, faz a ressalva de que não se valha dos ardis para encontrar-se com outros. A guarda (*custos*, v. 84), que em 1.2 era obstáculo ao encontro dos amantes, aqui na elegia 1.3 se torna uma aliada do narrador, pois que, distante de Délia, precisa de alguém que olhe por ela e lhe resguarde o pudor. E é na companhia dessa guarda, uma senhora diligente (*sedula...anus*, v. 84), que o eu poético passa a imaginar a amada a tecer, como Penélope, entretida na *Odisseia* em serões até se entregar ao sono (1.3.89-92):

tunc ueniam subito nec quisquam nuntiet ante
sed uidear caelo missus adesse tibi.

Tunc mihi qualis eris, longos turbata capillos,
obuia nudato, Delia, curre pede.

Então virei de pronto, anúncio não se faça,
do céu tão-só me vejam vindo a ti.

Então – não importa se desfeita a cabeleira –
a mim, com pés desnudos, Délia, corre.

Em sonho, o encontro enfim acontece. O movimento final da elegia 1.3 inverte, em certa medida, o que acontece em 1.2. No poema anterior, muito em-

69 Sobre a configuração do mundo dos mortos em Tibulo e sua relação com o poema de Lucrecio, cf. LEE-STECUM (pp. 123-126). Entre outras coisas, o estudioso afirma: “[...] the poet/lover’s heaven and hell are described in terms of *amor* and its associated power relations as he has experienced them, and as he would ideally reconstruct them. In this respect, they can easily be assimilated to the critique of these myths that Lucretius puts forward. Just as Lucretius claims, the poet constructs his Hell (and his Elysium) in the image of what he has experienced during life” (p. 225).

bora se encontrassem próximos um do outro, os amantes jamais chegavam a se encontrar, pois que impedidos por uma porta e seus guardas. Aqui, por muito distantes que estejam, o encontro, mesmo que onírico, se consuma; como se Délia, ausente em sua presença em 1.2, agora se fizesse presente pela ausência reluzente (vv. 93-94):

[...] hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis

[...] traga-nos a Aurora, cândida,
o amanhecer com seus cavalos róseos.

Portanto, segundo esses versos podemos pensar que, assim como Délia, a elegia 1.3 se apresenta por meio da recusa, incorporando exageradamente a elocução de um mundo épico: tanto na descida onírica ao Inferno virgiliano como no início e fim homéricos. Ambas são instâncias em que se indica que, para privilegiar o amor elegíaco, o eu poético imita os percursos de Odisseu pela Feácia, e evoca a reluzente “roseodátila aurora”.

Referências

- BEM, L. A. de. *Metapoesia e Confluência Genérica nos Amores de Ovídio*. Tese de Doutorado em Letras Clássicas, orientada por Paulo Sérgio de Vasconcellos. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2011, inédita.
- CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Ann Arbor: Michigan Classical Press, 2010.
- CARDOSO, I. T. *Estico de Plauto*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CARDOSO, Z. de A. “Elementos Religiosos nas Elegias de Tibulo”. In: *Calliope: Presença Clássica*. vol. 12, n. 1, 2004. pp. 93-111.
- CART, A. et al. *Gramática Latina*, tradução Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- DAVIS, G. *Polyhymnia: the Rethoric of Horatian Lyric Discourse*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- DINTER, M. “Epic and Epigram: Minor Heroes in Vergil’s *Aeneid*”. In: *Classical Quarterly*, 55, 2005. pp. 153-169.
- FRAUSTADT. *Tibulls Elegien*. Lateinisch und Deutsch von Werner Fraustadt. München: Ernst Heimeran Verlag, 1940.

- KOENEN, L. "Egyptian Influence in Tibullus". In: *Illinois Classical Studies*. vol. 1, 1976. pp. 127-159.
- LEE-STECUM, P. *Powerplay in Tibullus: Reading Elegies Book One*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- MACRIS. *Tibulle. Élégies*, présentation et traduction du latin par Pierre Macris. Paris: Orphée / La Différence. 1992.
- MALTBY. *Tibullus. Elegies*, text, introduction and commentary by Robert Maltby. Cambridge: Francis Cairns Publications, 2002.
- MOSELLA. *Tibullo. I Carmi*, con appendice pseudotibulliana: testo; versione e note di Giuseppe Galati Mosella. 2ª ed. Bologna: L. Cappelli, 1938.
- PICHON, R. *Index Verborum Amatoriorum*. Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms Verlag, 1991.
- PONCHON. *Tibulle et les Auteurs du Corpus Tibullianum*, texte établi et traduit par Max Ponchont. Paris: Les Belles-Lettres, 1955.
- PUTNAM, M. C. J. *Tibullus: a Commentary*. Norman: University Oklahoma Press, 1973.
- VEYNE, Paul. *A Elegia Erótica Romana: o Amor, a Poesia e o Ocidente*, tradução Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Os epigramas de Marcial e seus ritmos em português

Fábio Paífer Cairolli

Resumo: *O artigo propõe um modelo de tradução poética dos epigramas de Marcial, contemplando a especificidade rítmica da obra latina com metros portugueses, quer recolhidos na tradição vernácula, quer criados especificamente para expressar características do original que se desejava manter no idioma de chegada. Seguir-se-á à exposição destes critérios uma coletânea com poemas traduzidos em cada um dos metros propostos.*

Palavras-chave: *Marcial; epigrama; tradução poética; teoria da tradução; métrica portuguesa.*

Marco Valério Marcial (c. 40 – c. 105 d.C.) é o principal expoente de um dos gêneros poéticos mais praticados no período em que viveu, o epigrama, único gênero a que se dedicou. Chegaram-nos 15 livros em notável estado de conservação (apenas o *Livro dos espetáculos*, livro de estreia, apresenta indícios de preservação incompleta), nos quais se conservam cerca de 1500 poemas. Nesse conjunto, os dois aspectos mais importantes, ao nosso ver, são a matéria adequada ao gênero e os metros em que os epigramas são compostos.

As diversas matérias tratadas pelos epigramas acarretam a existência de espécies epigramáticas, que são explicitadas com certa precisão, como no caso dos antologistas da *Antologia palatina*, do autor do papiro de Milão¹ e do epistológrafo e também poeta Plínio, o Jovem, amigo de Marcial. Embora haja algumas diferenças entre as classificações de Plínio e da *Antologia palatina*, não deixam de ser notáveis as semelhanças. Veja-se como Plínio fala de seus epigramas, hoje perdidos, na epístola 14 do livro IV:

¹ O Papiro de Milão (*P. Mil. Vogl. VIII, 309*) é uma coleção de epigramas organizada por tema. Descoberta no início dos anos 1990, foi atribuída, com base nos dois epigramas conhecidos, a Posípedo de Pela, poeta grego helenístico do século III a.C.

His iocamur, ludimus, amamus, dolemus, querimus, irascimur, describimus aliquid modo pressius modo elatius, atque ipsa uarietate temptamus efficere, ut alia aliis quaedam fortasse omnibus placeant.

Com os poemas, grancejei, brinquei, amei, sofri, reclamei, me irritei, descrevi algo ora mais conciso, ora mais distendido e por meio da própria variedade tentamos prosseguir, para que por meio de uns e outros pudesse talvez agradar a todos².

Em outras palavras, para Plínio o epigrama, resumidamente, se prestaria a diversas matérias e, quando é o caso, a seus respectivos afetos: matéria jocosa (*iocamur, ludimus*, “grancejei, brinquei”, relacionável à matéria do volume XI da *Antologia palatina* – ἐπιγράμματα σκωπτικά, “epigramas jocosos”) e matéria erótica (*amamus*, “amei”, relacionável à matéria do volume V da *Antologia palatina* – ἐπιγράμματα ἐρωτικά, “epigramas eróticos”). Também se prestaria à manifestação de dor (*dolemus*, “sofri”, relacionável primacialmente à morte e ao luto, e por isso ao volume VII da *Antologia palatina* – ἐπιγράμματα ἐπιτύμβια, “epigramas tumulares”) e às descrições (*describimus*, “descrevi”, relacionável à matéria dos volumes II, III e XVI da *Antologia palatina*, ἐπιγράμματα ἐκφραστικά, “epigramas descritivos” ou “ecfrásticos”). A única matéria e a respectiva espécie que parecem ausentes da larga explicitação da *Antologia palatina* – indignação e raiva (*irascimur*, “me irritei” e até “odiei”) – são na verdade relacionáveis ao próprio gênero do epigrama, tal como o entendem os latinos.

Quanto aos metros, nos doze livros “de epigramas”, Marcial compõe poemas preferencialmente em três esquemas, a saber:

dístico elegíaco:	857 poemas	73,2% do total;
hendecassílabo falécio:	228 poemas	19,5% do total;
colíambo:	74 poemas	6,32% do total.

Apenas 12 poemas são compostos em outros metros, a saber, dístico epódico (cinco poemas), hexâmetro datílico (quatro poemas), trímetro jâmbico (dois poemas) e tetrâmetro jônico (um poema). Quando se consideram os outros três livros de epigramas de Marcial, conhecidos como *Xênia*, *Apoforetos* e *Livro dos espetáculos*, escritos quase integralmente em dísticos elegíacos, aumenta a prevalência deste metro, que também é predominante na *Antologia palatina*. Os metros impor-

2 As traduções aqui apresentadas, salvo indicação contrária, são nossas.

tam não somente pela relevância da circulação oral da poesia latina, a concretizar “espetacularmente”, ao vivo, os ritmos, mas em particular também porque os epigramas, quando publicados em livro, como ocorreu com Marcial, apresentam no universo que é o volume outros dados que não se manifestam na leitura isolada de poucos epigramas. Entre esses dados está variedade métrica, a relação entre matéria e metro e a inter-relação de poemas no mesmo metro no interior de cada volume. Em nossa tese de doutorado, propusemo-nos a traduzir em verso todos os epigramas de Marcial em português e, como o fizemos integralmente, decidimos traduzir a variedade métrica de Marcial biunivocamente, isto é, para cada metro original utilizamos um metro diferente em português.

Com efeito, não há publicada nenhuma tradução poética integral dos epigramas de Marcial em nossa língua, e, seja como for, a maioria dos tradutores em verso *de poemas isolados* e de seleção temática ou não levou em conta os diferentes metros dos poemas originais – muito provavelmente por causa da própria proposta de traduzir uma seleção³ – ou, quando levou, não o fez biunivocamente⁴. Pareceu-nos oportuno que o contraste dos metros seja percebido em português, senão da mesma forma que nos poemas latinos, ao menos de modo análogo. Para tanto, investigamos as soluções apresentadas por tradutores lusófonos ao traduzir Marcial ou outros autores epigramáticos, como Catulo; quando não encontramos solução adequada ao projeto, criamos a nossa.

O dístico elegíaco, metro mais abundante na obra de Marcial, é a justaposição do hexâmetro datílico (isto é, composto por seis células datílicas) a um pentâmetro datílico, que é na verdade um hexâmetro datílico duplamente cataléctico. A bem dizer, dístico, muito antes dos epigramatistas, foi empregado pelos poetas elegíacos gregos, razão pela qual ficou assim conhecido. Para traduzi-lo, diversos ritmos foram adotados na poesia lusófona e o inventário de soluções está ainda por fazer. Acolhemos proposta de utilizar versos consolidados que logram exibir a mesma desigualdade do dístico antigo. Acreditamos que tal desigualdade não pode ser ignorada em uma tradução que se interesse pelos aspectos retórico-poéticos da poesia antiga. Assim, utilizamos um dístico composto por verso dodecassílabo com acento obrigatório na sexta sílaba, seguido de verso decassílabo heroico. Tal esquema métrico para verter o dístico latino está em circulação em nosso idioma pelo menos desde os anos 1960, quando foi empregado por Péricles Eugênio da

3 Por exemplo, José Paulo Paes, em *Poesia erótica em tradução*, traduz de Marcial somente epigramas eróticos.

4 Por exemplo Décio Pignatari, nos 57 epigramas de Marcial que integram os *31 poetas*, 214, explora grande variedade rítmica e estilística, sem se ater aos metros latinos como referência.

Silva Ramos em *Poesia grega e latina* para traduzir excerto da elegia II, 27 de Propércio (p. 199). A escolha deste tipo de dístico implica definirmos que os poemas em hexâmetros datílicos, verso ocasional nos epigramas, por coerência serão sempre traduzidos por dodecassílabos.

Para os epigramas compostos em hendecassílabos falécios, é eleição quase automática vertê-los por decassílabos, visto que tanto o metro latino como o português (quando não for esdrúxulo) possuem 11 sílabas⁵. Este modelo tem sido seguido por vários tradutores que transpõem poemas hendecassílabos de Marcial e de Catulo a partir do século XIX⁶.

Especial atenção mereceram os poemas compostos em escazonte, também chamado “colíambo”. Este metro é composto por seis pés iâmbicos, dos quais o último claudica pois, em vez de mais um iambo, apresenta um troqueu ou espondeu. Veja-se exemplo:

Něgã / rě nũl / lãm quõ / quěrõr / pũel / lãrũm (MART. IV, 81, 2).

No verso, até a última célula o andamento, por causa do iambo, é ascendente, isto é, há uma sílaba breve seguida de longa tônica dotada de ictos, que é uma espécie de acento tônico. Na última célula, o troqueu impõe mudança de ritmo, que passa descendente, bem o oposto, isto é, sílaba longa e tônica seguida de breve e átona. Veja-se, por comparação, a regularidade, isto é, a ausência de variação rítmica, de um senário iâmbico perfeito, que é um verso de seis células iâmbicas:

Quĩs hõc / põtěst / uĩdē / rě, quĩs / põtěst / pãtĩ (CAT. 29, 1)

Próprio da poesia em que o elemento cômico está presente, o escazonte foi utilizado por poetas como o mimiógrafo Herodas de Siracusa, Calímaco de Cirene, Catulo e Marcial; contudo, não recebeu dos tradutores lusófonos tratamento que preservasse a claudicação.

A solução adotada por tradutores que verteram poeticamente poemas escritos em colíambos é geralmente o decassílabo ou o dodecassílabo, por vezes

5 Lembramos que até a publicação do tratado de métrica de Antônio Feliciano de Castilho era hábito em Portugal contar todas as sílabas do verso e não só até a última sílaba tônica, como ele fez por influência dos tratados franceses. Assim, o verso que, contado à francesa, costumamos chamar até hoje “decassílabo” era chamado “hendecassílabo” porque tem de fato ao todo 11 sílabas, e até 12 se terminar em palavra proparoxítone ou esdrúxula. O filólogo brasileiro Manuel Said Ali no seu tratado voltou a contar todas as sílabas, segundo a tradição lusófona.

6 Ver CATULO, pp. 164 e 167.

sem critério evidente. O mesmo Almeida Garrett, que traduziu os hendecassílabos falécios do poema 5 de Catulo por decassílabos, decassílabo para traduzir os escazontes de Catulo 31. Como dissemos, os tradutores traduziram apenas uma recolha justifica a indiferenciação. No entanto, por traduzirmos todos epigramas, consideramos importante atribuir ritmo específico para verter o escazonte em português, particularmente um ritmo que contivesse o claudicar que existe no original.

Para tanto, propomos impor num metro elevado do português o tropeço do metro antigo, antecipando para a décima primeira sílaba a tônica final do dodecassílabo. O hendecassílabo resultante, segundo o andamento produzido, é pouco habitual em língua portuguesa e contribui para sensação de estranhamento. Veja-se o seguinte exemplo:

Erras, meorum fur auare librorum [...] (MART. I, 66, 1)

Er / ras, / la / drão / a / va / ro / dos / meus / li / **vi** / nhos

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

O ritmo interno do poema é o mesmo de um dodecassílabo, com acentuação interna na sexta sílaba poética, exceto pelo fim, em que antecipação da sílaba tônica causa efeito análogo de tropeço. Para aumentar o efeito claudicante, recorreremos tantas vezes quanto foi possível ao uso de palavras derivadas, cuja cadência pode induzir o leitor a acentuá-las numa sílaba diferente da esperada, já que a palavra primitiva poderia soar mais natural. Este é o caso do exemplo acima (I, 66, 1), em que a leitura fluida do texto induzirá a ler “livro”, e não “livrinho”, aumentando o efeito claudicante.

Outro recurso que visa a realçar o efeito claudicante do escazonte é a contiguidade de duas tônicas, na décima e na décima primeira sílabas. Sendo um dos vícios rejeitados pela metrificação tradicional em nossa língua, o acento na sílaba anterior à tônica compromete a fluidez do ritmo, mais ou menos como ocorre no escazonte. Assim como o recurso às palavras derivadas, este foi inserido ocasionalmente nos poemas vertidos neste metro, sempre que não prejudicasse o sentido original.

A coletânea que apresentamos a seguir apresentará poemas representativos não apenas de cada metro, mas das várias matérias epigramáticas.

1. Livro 1, Epigrama 53 (matéria invectiva – *irascimur*); hexâmetro datílico.

Una est in nostris tua, Fidentine, libellis

pagina, sed certa domini signata figura,

quae tua traducit manifesto carmina furto.
 Sic interpositus uillo contaminat uncto
 urbica Lingonicus Tyrianthina bardocucullus, 5
 sic Arrentinae uiolant crystallina testae,
 sic niger in ripis errat cum forte Caystri,
 inter Ledaeos ridetur coruus olores,
 sic ubi multisona feruet sacer Atthide lucus,
 improba Cecropias offendit pica querelas. 10
 Indice non opus est nostris nec iudice libris,
 stat contra dicitque tibi tua página “Fur es”.

Tradução: dodecassílabo com acento obrigatório na 6a. sílaba.

Uma página tua existe em meus livrinhos,
 marcada, Fidentino, co’o rosto do dono
 que acusa teus poemas de flagrante furto.
 Assim, mesclado, ungido em pelos, contamina
 as púrpuras urbanas o manto lingônico, 5
 assim, copos de Arécio⁷ os de cristal violam,
 assim, negro, se acaso margeia o Caístro⁸,
 o corvo sofre o riso dos cisnes de Leda⁹,
 assim, fervendo o bosque com Átis canora,
 ímproba pega ofende os lamentos ceacrópios. 10
 Meus livros não precisam de indício ou juiz:
 se interpõe tua página e diz: “És ladrão”.

2. Livro 1, Epigrama 101 (matéria funerária – *dolemus*); dístico elegíaco.

Illa manus quondam studiorum fida meorum
 et felix domino notaque Caesaribus,
 destituit primos uiridis Demetrius annos:

7 Arrécio: *Arrentina*: cidade de fundação etrusca, atual Arezzo, na Toscana. Produzia cerâmica, segundo Plínio, o Velho XXXV, 160), a famosa cerâmica aretina.

8 Caístro: *Caystri*: rio da Ásia Menor que corria nas proximidades de Éfeso. A presença de aves ali é tema de Virgílio (*Georg.* I, 383-384).

9 Cisnes de Leda: *Laedeos olores*: assim chamados porque foi em cisne que Júpiter se transformou para conquistar Leda.

quarta tribus lustris addita messis erat.
 Ne tamen ad Stygias famulus descenderet umbras, 5
 ureret implicatum cum scelerata lues,
 cauimus et domini ius omne remisimus aegro:
 munere dignus erat conualuisse meo.
 Sensit deficiens sua praemia meque patronum
 dixit ad infernas liber iturus aquas. 10

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heroico.

Aquela mão, fiel outrora aos meus trabalhos,
 fértil ao dono, aos césares notória,
 Demétrio abandonou nos verdes, jovens anos:
 somava a quarta messe aos seus três lustros¹⁰. 5
 Mas para não descer escravo à sombra estígia¹¹,
 pois lhe ardia cruel doença dentro,
 cuidei que de senhor cessasse meu direito,
 para sua melhora um prêmio justo.
 Notou, ao se extinguir, seu prêmio e me chamou 10
 “patrono”, e às águas íferas foi livre.

3. Livro 2, epigrama 5 (matéria queixosa – *querimur*); dístico elegíaco.

Ne ualeam, si non totis, Deciane, diebus
 et tecum totis noctibus esse uelim.
 Sed duo sunt quae nos disiungunt milia passum:
 quattuor haec fiunt, cum rediturus eam.
 Saepe domi non es; cum sis quoque, saepe negaris: 5
 uel tantum causis uel tibi saepe uacas.
 Te tamen ut uideam, duo milia non piget ire;
 ut te non uideam, quattuor ire piget.

10 Lustris: *lustris*: período de cinco anos. Demétrio, secretário de Marcial, teria, portanto, 19 anos.

11 Sombra Estígia: *Stygias umbras*: o Estige é rio que separava o mundo dos vivos do mundo dos mortos (“águas íferas”).

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heroico.

Que eu morra se contigo não quero, Deciano
passar o dia inteiro e toda a noite.

Dois mil passos, porém, te separam de mim:
completam quatro quando eu retornar.

É comum não estares ou, se estás, negares, 5
quer te ocupes de causas ou de ti.

Dois mil passos andar, mas te ver, não me enfada:
me enfada andar os quatro e não te ver.

4. Livro 2, epigrama 21 (matéria jocosa – *ludimus*); dístico elegíaco.

Basia das aliis, aliis das, Postume, dextram.

Dicis ‘Vtrum mauiis? elige.’ Malo manum.

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heroico.

A alguns dás beijos, Póstumo, aos outros a destra.

“Qual preferes? Escolhe!” Escolho a mão.

5. Livro 2, epigrama 57 (matéria jocosa – *ludimus*); escazonte.

Hic quem uidetis gressibus uagis lentum,

amethystinatus media qui secat Saepta,

quem non lacernis Publius meus uincit,

non ipse Cordus alpha paenulatorum,

quem grex togatus sequitur et capillatus 5

recensque sella linteisque lorisque,

oppignerauit modo modo ad Cladi mensam

uix octo nummis anulum, unde cenaret.

Tradução: hendecassílabo com acentos obrigatórios na 6a e na 11a sílabas.

Este que vês com vagos passos, molenga,

que corta meio Septa¹² em veste ametista

12 Septa: *Saepta*: edifício no Campo de Marte destinado ao comércio.

que o meu Públio não vence pelas lacernas
 nem mesmo Cordo, um alfa dos penulados¹³,
 que o rebanho de toga e escravinhos seguem 5
 e uma liteira nova e rédea e cortinas,
 faz pouco penhorou na banca de Clado
 o anel por oito numos, com quais jantasse.

6. Livro 3, epigrama 33 (matéria erótica – *amamus*); dístico elegíaco.

Ingenuam malo, sed si tamen illa negetur,
 libertina mihi proxuma condicio est.
 Extremo est ancilla loco: sed uincet utramque,
 si facie nobis haec erit ingenua.

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heroico.

Prefiro a livre. Se ela, contudo, se nega,
 a liberta é a seguinte condição.
 A escrava em último lugar, mas vence as outras
 se para mim tiver um rosto livre.

7. Livro 3, epigrama 44 (matéria invectiva – *irascimur*); hendecassílabo falécio.

Occurrit tibi nemo quod libenter
 quod, quacumque uenis, fuga est et ingens
 circa te, Ligurine, solitudo,
 quid sit, scire cupis? Nimis poeta es.
 Hoc ualde uitium periculosum est. 5
 Non tigris catulis citata raptis,
 non dipsas medio perusta sole,
 nec sic scorpios inprobis timetur.
 Nam tantos, rogo, quis ferat labores?
 Et stanti legis et legis sedenti, 10
 currenti legis et legis cacanti.

13 Penulados: *paenulatorum*: isto é, vestido com a pênula, espécie da capa de uso popular.

In thermas fugio: sonas ad aurem.
 Piscinam peto: non licet natate.
 Ad cenam propero: tenes euntem.
 Ad cenam uenio: fugas sedentem. 15
 Lassus dormio: suscitatis iacentem.
 Vis, quantum facias mali, uidere?
 Vir iustus, probus, innocens timeris.

Tradução: decassílabo heroico.

Por que ninguém te encontra de bom grado,
 por que fuga onde quer que vás e imensa
 solidão, Ligurino, te rodeia,
 queres saber? Poeta és demasiado. 5
 Isto é vício em excesso perigoso.
 Nem tigre que excitou roubo das crias,
 nem a cobra que acende ao sol a pino,
 e o escorpião se deve assim temer.
 Quem suporta, eu pergunto, tanto esforço?
 Eu de pé, lê e lê se estou sentado, 10
 se eu corro, lê e lê se estou cagando.
 Fujo pras termas: cantas ao ouvido.
 Busco a piscina: nem nadar se pode.
 Corro ao jantar: deténs-me quando vou.
 Chego ao jantar: me afastas quando sento. 15
 Cansado, durmo: um morto ressuscitas.
 Queres ver quanto fazes tu de mal?
 És justo, probo, inócuo e és temido.

8. Livro 4, epigrama 71 (matéria erótica e jocosa – *amamus*); dístico elegíaco.

Quaero diu totam, Safroni Rufe, per urbem,
 si qua puella neget: nulla puella negat.
 Tamquam fas non sit, tamquam sit turpe negare,
 tamquam non liceat, nulla puella negat.
 Casta igitur nulla est? Sunt castae mille. Quid ergo 5
 casta facit? Non dat, non tamen illa negat.

Pra isto não ocorrer mais ao poeta,
Me manda, Rufo, algumas capas boas.

10. Livro 7, epigrama 24 (matéria invectiva – *irascimur*); dístico elegíaco.

Cum Iuvenale meo quae me committere temptas,
quid non audebis, perfida lingua, loqui?
Te fingente nefas Pyladen odisset Orestes,
Thesea Pirithoi destituisset amor,
tu Siculos fratres et maius nomen Atridas 5
et Ladae poteras dissociare genus.
Hoc tibi pro meritis et talibus inprecor ausis,
ut facias illud quod, puto, lingua, facis.

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heróico.

Se tentas confrontar-me com meu Juvenal,
pérfida língua, o que dizer não ousas?
Co' o que crias, Orestes odiaria Pílates¹⁴
falta o amor de Píritoo a Teseu¹⁵,
os sículos irmãos¹⁶, o renome dos átridas 5
e as crianças de Leda¹⁷ apartarias.
Isto, pelo teu mérito e ousadia eu rogo:
que faças, língua, o que acho que já fazes.

11. Livro 9, epigrama 34 (matéria laudatória); dístico elegíaco.

Iuppiter Idaei risit mendacia busti,
dum uidet Augusti Flauia templa poli,
atque inter mensas largo iam nectare fusus,

14 Orestes... Pílates: *Pyladen*... Orestes: heróis cuja amizade era proverbial.

15 Píritoo... Teseu: *Thesea Pirithoi*: heróis que participaram juntos de muitas aventuras, tais como a frustrada tentativa de sequestrar Perséfone no mundo inferior, que resultou no confinamento definitivo de Píritoo nos infernos (APOLLON. *Bibl.*, II, 5, 12ss).

16 Sículos Irmãos: *sículos fratres*: refere-se provavelmente a Anfion e seu irmão, que salvaram os pais da erupção do Etna (PS.-VIRG. *Aet.*, 625-629).

17 Crianças de Leda: *Ladae*... *genus*: Castor e Pólux.

pocula cum Marti traderet ipse suo,
 respiciens Phoebum pariter Phoebique sororem, 5
 cum quibus Alcides et pius Arcas erat:
 “Gnosia uos”, inquit, “nobis monumenta dedistis:
 cernite quam plus sit Caesaris esse patrem”.

Tradução: distico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heróico.

Jove ri desse embuste dos bustos ideus
 vendo o templo dos Flávios¹⁸ de seu posto
 e, no festim, por muito néctar já tomado,
 deixando até seus copos ao seu Marte,
 voltando os olhos tanto a Febo quanto à irmã, 5
 com quem o Árcade¹⁹ pio e Alcides via,
 diz: “Monumento em Cnossos destes vós a mim:
 vede que vale mais ser pai de César”.

12. Livro 10, epigrama 47 (matéria sapiencial); hendecassílabo falécio.

Vitam quae faciant beatiorem,
 iucundissime Martialis, haec sunt:
 res non parta labore, sed relictæ;
 non ingratus ager, focus perennis;
 lis numquam, toga rara, mens quieta; 5
 uires ingenuae, salubre corpus;
 prudens simplicitas, pares amici;
 conuictus facilis, sine arte mensa;
 nox non ebria, sed soluta curis;
 non tristis torus et tamen pudicus; 10
 somnus, qui faciat breues tenebras:
 quod sis, esse uelis nihilque malis;
 summum nec metuas diem nec optes.

18 Templo dos Flávios: *Flavia templa*: o templo que Domiciano mandou erigir no local em que nasceu (SUET. *Dom.*, 1).

19 Árcade: *Arcas*: filho de Júpiter e Calisto, mítico ancestral do povo árcade. Depois de sua morte, foi colocado na constelação Arctofílix (HYG. *Fab.* 176; *Astr.* II, 4).

Tradução: decassílabo heroico.

O que transforma a vida em mais feliz,
 amabilíssimo Marcial, é isso:
 bens ganhos não no esforço, mas herdados,
 um fogo em nada ingrato, eterna chama, 5
 pleito algum, toga rara, mente em calma,
 força nativa, corpo com saúde,
 cauta simplicia, amigos semelhantes,
 convívio fácil, mesa sem requintes,
 noite não ébria, mas de angústias livre,
 cama não triste, mas, porém, pudica, 10
 um sono que abrevie a escuridão,
 não querer nada mais que ser quem és,
 não temer nem pedir o último dia.

13. Livro 11, epigrama 97 (matéria jocosa – *ludimus*); dístico elegíaco.

Una nocte quater possum: sed quattuor annis
 si possum, peream, te Telesilla semel.

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heróico.

Dou quatro numa noite, mas se em anos quatro
 der uma, Telesila, em ti, que eu morra.

14. Livro 14, epigrama 120 (apoforeto); dístico elegíaco.

Ligula argentea
 Quamuis me ligulam dicant equitesque patresque,
 dicor ab indoctis lingula grammaticis.

Tradução: dístico de dodecassílabo com acento obrigatório na 6a sílaba e decassílabo heróico.

Colher de prata
 Mesmo que o équite diga, e o patrício, “cuié”,
 burro, o gramático me diz “colher”.

Referências

- ANTOLOGIA PALATINA. *The Greek Anthology*, with an English translation by W. R. Paton. 5 vols. London/New York: Heinemann/Putnam, 1920.
- CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de Metrificação Portuguesa*. Seguido de *Considerações sobre Declamação e a Póetica*; pelo Visconde de Castilho. 4a ed. revista e augmentada. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.
- CATULO. *O Livro de Catulo*, tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
- HOMERO. *Iliada*, tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- MARTIALIS. *Epigrammata*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1987.
- PAES, José Paulo. *Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PIGNATARI, Décio. *31 Poetas, 214 poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- PLINE, LE JEUNE. *Lettres*, texte ét. et trad. par Anne-Marie Guillemin. Vol. 2, Livres IVVI. Paris: Les Belles Lettres, 1955.
- POSIDIPO DI PELLA. *Epigrammi*, a cura di Guido Bastianini e Claudio Gallazzi. Milano: LED Edizioni Universitarie, 2001.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia Grega e Latina*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- SAID ALI, Manuel. *Versificação Portuguesa*. Prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo: Edusp, 1999.

Os biblioepigramas¹ do livro *Apoforeta*, de Marcial

Alexandre Agnolon

Resumo: O objetivo do artigo é apresentar tradução poética inédita de quatorze epigramas pertencentes ao livro *Apoforeta*, segundo as edições modernas, o décimo quarto livro de epigramas de Marcial. Os poemas que vertemos constituem um ciclo de epigramas todo ele dedicado aos livros com que, ao longo dos banquetes das Saturnais, os convivas poderiam ser presenteados. “Poemas-cartões” que eram, remetiam, de um lado, à função originária do epigrama como “inscrição”, e, de outro, conforme a subespécie “enigma” da epigramática helenística, convidavam o destinatário do presente a adivinhar o que ganhara, aspecto que se relacionava com o caráter lúdico da festa. Mas também podiam os epigramas do ciclo ser compreendidos como “biblioepigramas”, já que, na brevíssima descrição da obra literária, Marcial tanto fazia as vezes de poeta-filólogo, porque ao tecer juízos poéticos e retóricos assumia discurso crítico, como de poeta-bibliófilo, ao remeter o leitor à materialidade do livro. O livro como objeto indica para o leitor de hoje o matiz helenístico com que o poeta, incorporando a tradição precedente, a julgava e para o público antigo cumpria a função precípua e imediata do mimo que, em virtude das belas encadernações, devia agradar os olhos antes de tudo.

Palavras-Chave: Marcial; Saturnais; *Apoforeta*; biblioepigramas; tradução.

Apoforeta, termo que em tradução livre significa *Livro das Lembrancinhas*, designa um dos livros de epigramas do poeta latino Marco Valério Marcial, dado a lume em 85 d.C., à época do principado de Domiciano. Trata-se de uma de suas primeiras coletâneas de poemas, muito embora os editores modernos a disponham como o décimo quarto livro da obra epigramática de Marcial. Juntamente com o livrinho precedente, *Xênia* (*O livro dos brindes*), publicado provavelmente no ano anterior, ou talvez em 83 d.C., formava uma espécie de *intermezzo* epigramático

1 No termo “biblioepigramas” aplico especificamente ao epigrama o mesmo critério de nomeação que Oliva Neto, com o “bibliotextos”, utiliza para a generalidade dos textos poéticos que tratam do livro de materiais de escrita; ver Oliva Neto (2011), pp. 177-187.

dedicado às Saturnais, festividade romana que, consagrada ao deus Saturno e celebrada entre os dias 17 e 23 de dezembro, era como um interstício da vida oficial em virtude da suposta suspensão das convenções e hierarquias sociais. Os numerosos banquetes, em que o comer e o beber, bem como a troca de presentes entre os convivas, constituíam parte fundamental dos festejos, simbolizavam o retorno temporário da Idade de Ouro, época mítica de bem-estar e felicidade plenas, em que Saturno reinara soberano. O senso de alegria e felicidade de que se imbuía a festa era, pois, sintomática do caráter propiciatório e apotropaico, principalmente em função da relação do deus Saturno com a sementeira e os trabalhos agrícolas².

É nesse contexto, nessa circunstância de *performance*, se se quiser assim – já que o poeta faz coincidir *pari passu* o tempo da leitura livro e o do transcurso

2 Ver Frazer (1982), pp. 201-202: “[...] Essas festas parecem datar de uma época bastante arcaica da história da agricultura, quando as pessoas viviam em pequenas comunidades, cada qual presidida por um rei sagrado ou divino cujo dever principal era assegurar a sucessão bem ordenada das estações, a fertilidade da terra e a fecundidade dos animais e das mulheres.[...] não precisamos ir além dos limites da Itália, onde o divino Rei Saturno – o deus da sementeira e da semente que brota – era anualmente imolado na pessoa de um representante humano durante a antiga festa.”. Ver também Guastella (1992) p. 11: “[...] as fontes romanas do ‘período clássico’ parecem reticentes no que se refere aos contornos ‘sombrios’ desse deus. Se é verdade que esse ‘lado negro’ permanece na base do culto, bem como da concepção romana de Saturno, é também verdade que os textos literários são bastante evasivos acerca desse ponto específico, preferindo, pelo contrário, enfatizar as qualidades positivas do divino benfeitor”. Ver também Macróbio (1. 7. 25): “Com efeito, atribuem-se a Saturno os enxertos dos ramos, o cultivo dos pomares e os princípios de todas as técnicas de plantio dessa espécie. Não é à toa que, quando lhe prestam sacrifícios, os habitantes de Cirene, que acreditam ser Saturno o inventor da apicultura e do cultivo dos frutos, usam guirlandas feitas com figos frescos e apresentavam uns aos outros com bolos. Além disso, os romanos costumam chamá-lo “Estércuto”, pois que teria sido ele o primeiro a estimular a fecundidade dos campos com o uso de esterco”, *Huic deo insertiones surculorum pomorumque educationes et omnium huiusmodi fertiliū tribuunt disciplinas. Cyrenenses etiam, cum rem diuinam ei faciunt, ficis recentibus coronantur placentasque multo missitant, mellis et fructuum repertorem Saturnum aestimantes. Hunc Romani etiam Stercutum uocant, quod primus stercore fecunditatem agris comparauerit.* Tradução nossa. Em outro passo d’*As Saturnais*, Macróbio (1. 7. 36) conserva os seguintes versos de Lúcio Ácio (170 – 86 a.C.), acerca das origens das Saturnais:

Maxima pars Graium Saturno et maxime Athenae
 Conficiunt sacra, quae Cronia esse iterantur ab illis,
 Eumque diem celebrant: per agros urbesque fere omnes
 Exercent epulis laeti: famulosque procurant
 Quisque suos, nostrique itidem: et mos traditus illinc
 Iste, ut cum dominis famuli epulentur ibidem.

Os gregos – sobretudo Atenas – a Saturno
 dedicam festas: clamam sem cessar as Crónias.
 Celebram pelos campos todos e cidades!
 Alegres, em festins, banqueteam-se pagens,
 senhores, todos juntos: a praxe tomamos
 deles: donos e escravos juntos no banquete. (Tradução nossa).

da festa –, que se deve compreender o princípio de unidade de *Apoforeta*, que com exceção dos dois primeiros epigramas, extensos e prefaciais, reúne um enorme catálogo de mais de 220 objetos descritos, como livros, tabuinhas de escrever, pinças, cálices, caçarolas, instrumentos para filtrar bebidas, vinhos, mesas, vestes, estatuetas etc. Além do valor poético intrínseco, devido ao extremo apuro e concisão da linguagem epigramática de Marcial, todos os itens listados pelo poeta dão preciosas informações arqueológicas sobre artigos dos banquetes inverniais.

Os poemas que seguem – 14 ao todo – compõem o ciclo temático de *Apoforeta* consagrado aos livros, os biblioepigramas. Ao contrário do que podem parecer, os biblioepigramas não são meras nugas, mas um sofisticado maquinário de poética, e o são por três razões. Primeiro as brevíssimas descrições dos livros arrolados por Marcial, em virtude do contexto festivo, desempenham a função de cartões de presente, o que lhes dá significado em certa medida “semiótico”, pois cada epigrama *no livro* faz as vezes dos verdadeiros cartões que provavelmente existiam *nas festas*. Não temos hoje os cartões, mas na encenação da festa que o livro realiza os poemas-cartões são a sinédoque dos presentes, que, como parte da festa, como “lembranças”, isto é, na condição de índices e signos da festa, por menores que sejam, mantêm com a festividade a mesma relação de sinédoque. Ao ler o livro, participamos das Saturnais, cultuamos o deus: tanto é verdade, que temos em mãos com o livro os *souvenirs* da festividade. Em segundo lugar, se assim é, hoje, *na falta dos verdadeiros cartões*, a encenação poética de Marcial retorna à origem do ἐπίγραμμα grego, bem entendido, a verdadeira “inscrição” que todo epigrama foi, e repete o momento mesmo em que ele se transformou em gênero poético, porque lhe acrescenta mais um suporte físico, que é justo esse fingido “cartão” que acompanha os presentes: se à lápide, se ao ex-voto, se à base de estátuas correspondem, em nível “literário”, as espécies tumular (ἐπιγράμματα ἐπιτύμβια), votiva (ἐπιγράμματα ἀναθηματικά) e efrástica (ἐπιγράμματα ἐκφραστικά) de epigramas, tal como lemos respectivamente nos livros VII, VI e XVI da *Antologia Palatina*, ao pedacinho de papiro, ou o que fosse, correspondem agora as novas espécies epigramáticas “xenia” e “apoforeta”. Na falta dos verdadeiros cartões, o inventor atestado dessas espécies epigramáticas na história da poesia é Marco Valério Marcial. Assumida agora a condição “literária” desses epigramas, eles devem, em terceiro lugar, também ser entendidos já não só como índice material da festa, porém, mais pontualmente, como índice da elegância que lhe é própria, porque assinalam agora as iguarias poéticas, acepipes literários da mais alta qualidade. Os livros assinaladas são os *mais belos*, quer como obra poética que o livro é, quer como objeto. Mais uma vez, se não é novidade poemas latinos apresentarem

condição metapoética, não deixa de ser de todo inaudito o fato de que a indicação dos autores exemplares e das *autoritates* em poesia agora se harmonizem, refinada e saturnalmente, com os melhores manjares, os melhores vinhos e o melhor aparato daquele evento.

Quanto à tradução dos epigramas, todos em dísticos elegíacos, optamos, aqui, por manter o máximo possível de seu estrato semântico, de modo que buscamos tropos, figuras e imagens análogas àquelas em latim. Além disso, procuramos conservar também o mesmo número dos versos dos poemas, o que foi, a um só tempo, uma vantagem e um grande problema tradutório a se enfrentar, uma vez que, se a certa obscuridade de alguns epigramas foi felizmente conservada, entendida aqui como ingrediente compositivo, já que, na condição de poemas-cartões, exigiam ludicamente que o convidado fosse capaz de adivinhar o presente que recebia e, ainda, fruir da agudeza do epigramatista, exigiu também por parte do tradutor grande esforço para sintetizar, no espaço extremamente exíguo do verso em português, grande número de informações. Nesse sentido, o desafio foi justamente conservar a concisão dos epigramas de Marcial em português sem, no entanto, trair o sabor e o espírito epigramáticos, e saturnalícios, deles. Os epigramas não foram traduzidos por versos livres ou brancos, ou mesmo rimados – absolutamente ausentes em latim –, mas metrificados. O hexâmetro datílico, de que é composto o primeiro verso do referido dístico, foi transladado em vernáculo por um verso dodecassilábico; ao passo que o hexâmetro catalético, que forma o pentâmetro (emparelhado ao verso precedente), foi vertido em português por decassílabos, em sua maioria acentuados na sexta e décima sílabas. O leitor verá, porém, alguns pentâmetros vertidos por decassílabos com acento na quarta e oitava sílabas e outros ainda com a quarta e sétima fortes. Nesse sentido, seguimos o esquema métrico de outras traduções contemporâneas de poesia grega e latina – como aquelas elaboradas por João Angelo Oliva Neto para os poemas de Catulo e para os epigramas priapeus gregos e latinos³. O referido andamento em português tem a vantagem de manter a diferença de tamanho que há em latim entre o hexâmetro e o pentâmetro, mais curto; ademais, escolher dodecassílabos e decassílabos para verter os dísticos elegíacos de Marcial importa, pois são versos que se relacionam profundamente com a tradição poética luso-brasileira: se empregá-los é, de certo modo, fazer remeter a memória do leitor assíduo de poesia à longa genealogia de poetas em língua portuguesa que fizeram do dodecassílabo, e do decassílabo sobretudo, verdadeira profissão de fé, é também sugerir que os aclimataram pri-

3 Ver Oliva Neto (1996); (2006).

meiro às nossas plagas, como que trazendo aos nossos modos o canto forasteiro, da mesma maneira que o fizeram Catulo, Tibulo, Propércio, Ovídio e Marcial: que para o Lácio trouxeram o verso de Calino, Tírteu e Mimnermo. Passemos aos biblioepigramas:

Texto dos Biblioepigramas do *Apoforeta*, de Marcial:

- | | |
|--|---|
| 1) (183) HOMERI BATRACHOMACHIA
Perlege Maeonio cantatas carmine ranas
et frontem nugis soluere disce meis. | A <i>Batracomiomaquia</i> de Homero
Devora as rãs em verso meônio cantadas
e faz sorrir o cenho às minhas nugas. |
| 2) (184) HOMERUS IN PUGILLARIBUS MEMBRANIS
Ilias et Priami regnis inimicus Vlixes
multiplici pariter condita pelle latent. | HOMERO EM TABUINHAS DE PERGAMINHO
Ulisses – inimigo de Príamo – e a <i>Iliada</i>
jazem ocultos sob a pele em dobras. |
| 3) (185) VERGILI CULEX
Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis,
ne nucibus positus arma uirumque legas. | O <i>MOSQUITO</i> , DE VIRGÍLIO
Eis de Marão facundo O mosquito, doutor!
Não leias, nozes depostas, as Armas! |
| 4) (186) VERGILIUS IN MEMBRANIS
Quam breuis inmensum cepit membrana Maronem
ipsius uultus prima tabella gerit. | VIRGÍLIO EM PERGAMINHOS
Marão, o grande, jaz em breve pergaminho,
que traz na prima página seu rosto. |
| 5) (187) MENANΔPOY ΘΑΙΣ
Hac primum iuuenum lasciuos lusit amores;
nec Glycera pueri, Thais amica fuit. | LA THAÏS DE MÉNANDRE
Brincou, aqui, os jogos lascivos dos jovens;
Taís foi sua amiga, mas não Glicera. |
| 6) (188) CICERO IN MEMBRANIS
Si comes ista tibi fuerit membrana, putato
carpere te longas cum Cicerone uias. | CÍCERO EM PERGAMINHOS
Tens um amigo nestes livros. Pensa em ti
a percorrer veredas mil com Cícero! |
| 7) (189) MONOBYBLOS PROPERTI
Cynthia – facundi carmen iuuenale Properti –
accepit famam, non minus ipsa dedit. | O <i>MONOBYBLOS</i> DE PROPÉRCIO
Cíntia – o jovem poema do agudo Propércio! –
ganhou fama: não menos fez por ele. |
| 8) (190) TITUS LIVIUS IN MEMBRANIS
Pellibus exiguis artatur Liuius ingens,
quem mea non totum bibliotheca capit. | TITO LÍVIO EM PERGAMINHOS
Em peles estreitou-se exíguo o enorme Lívio,
que todo não comporta a biblioteca. |
| 9) (191) SALLUSTIUS
Hic erit, ut perhibent doctorum corda uirorum,
primus Romana Crispus in historia. | SALÚSTIO
Eis aqui, como contam os corações doutos,
o primado da História em Roma: Crispo. |

10. (192) OVIDI METAMORPHOSIS IN MEMBRANIS Haec tibi multiplici quae structa est massa tabella, carmina Nasonis quinque decemque gerit.	METAMORFOSES DE OVÍDIO EM PERGAMINHOS Eis o maço de folhas reunidas que, múltiplas, reúne os quinze cantos de Nasão.
11) (193) TIBULLUS Ussit amatorem Nemesi lasciuā Tibullum, in tota iuuit quem nihil esse domo.	TIBULO Nêmesis fez do amante, Tibulo, um braseiro: em casa deleitou-lhe ser um nada.
12) (194) LUCANUS Sunt quidam qui me dicant non esse poetam: sed qui me uendit bybliopola putat.	LUCANO “Não é poeta!”, dizem alguns sobre mim: “é sim!”, diz o livreiro que me vende.
13) (195) CATULLUS Tantum magna suo debet Verona Catullo, quantum parua suo Mantua Vergilio.	CATULO Ao seu Catulo, tanto deve a grã Verona, quanto Mântua, pequena, a seu Virgílio.
14) (196) CALVI DE AQUAE FRIGIDAE USU Haec tibi quae fontes et aquarum nomina dicit, ipsa suas melius charta natabat aquas.	DO USO DA ÁGUA FRIA, DE CALVO Fontes e tipos d’água estão nestes papéis, que agradam só nadando nas tais águas.

O espectro de livros e autores mencionados nos biblioepigramas de *Apoforeta* é importante porque nos informa sobre a recepção de autores e a circulação das obras na época. Marcial nos apresenta em poucos dísticos uma lista de autores já incorporados ao cânone, verdadeiros clássicos no tempo do poeta porque constituíam paradigma de imitação. Apresenta, por outro lado, o elenco de autoridades da eloquência consideradas fundamentais na formação do orador⁴, o que talvez

4 Ver Quintiliano (*Inst.* 10. 46-118), cujo rol de autores coincide com os mencionados nos dísticos dos biblioepigramas de *Apoforeta*: “Portanto, como Arato julga que se deve iniciar por Jove, assim nós acreditamos que devemos começar convenientemente por Homero. Ele, sim, deu nascimento e exemplo a todas as partes da eloquência, assim como o próprio diz que o curso das fontes e dos rios tem início em Oceano. [...] Menandro, como amiúde declara, não só o admirou muito mas também o seguiu, embora em um gênero diferente. Esse talvez seja o único, segundo o meu juízo, que lido diligentemente seja suficiente para efetuar tudo o que preceituamos; assim representou todo o aspecto da vida; tamanha é nele a riqueza da invenção e a capacidade de elocução; assim é apto a todos os assuntos, personagens e afecções. [...] A mesma ordem também deve ser tomada por nós para os autores latinos. E assim como, entre aqueles, Homero deu-nos o mais auspicioso exórdio, assim, entre nós, Vergílio, [pois], sem dúvida, entre todos os poetas desse gênero, gregos e romanos, [ele é] o que mais se aproxima [de Homero]. Usarei pois das mesmas palavras, que eu, jovem, escutei de Domício Africano. Esse, quanto lhe perguntei quem ele julgava que mais se assemelhava a Homero, disse-me: ‘Vergílio é o segundo; todavia, está mais perto do primeiro que do terceiro’. [...] Desafiamos os gregos também no gênero elegiaco cujo o autor que me

seja indicativo de que a suposta liberdade conferida a todos – principalmente a escravos e homens de baixo nascimento – ao longo das Saturnais fosse relativa e que, paradoxalmente, as brincadeiras e os processos típicos de inversão da festa só serviriam para reafirmar o *status quo*, que voltaria, inexoravelmente, a arrebatador o trono de Saturno ao fim dos festejos. Assim, os poemas, ainda que tivessem como contexto o reinado feliz, temporário embora, de Saturno, tinham, porém, o mundo oficial como horizonte de expectativa, figurado tanto pelos autores exemplares do cânone, hierarquizados segundo as regras – não é à toa que o ciclo comece por Homero –, como pela imitação de estratégias tópicas da tradição poética e discursiva nos poemas. Tais estratégias garantiam, no que tange à recepção, adequação aos critérios do bom gosto poético, o que é índice da presença imanente da hierarquia no palco das Saturnais.

Nesse sentido, a ordenação dos poemas é importante, pois Homero é a autoridade máxima no que se refere à poesia: se o ciclo se inicia com a *Batracomiaquia*, fê-lo assim Marcial somente para justificar de um lado a própria prática

parece extremamente elegante e polido é Tibulo. Há os que preferem Propércio. Ovídio é mais lascivo do que um e outro, assim como Galo é o mais grave.[...] O iambo, sem dúvida, não foi muito praticado pelos romanos como um gênero próprio; ele foi misturado com alguns outros. Encontra-se de novo a sua mordacidade em Catulo, Bibáculo e Horácio, embora [esse último] misture epodos com iambo. [...] Mas a historiografia não foi inferior a dos gregos. Não temerei comparar Salústio com Tucídides, nem se indigne Heródoto por igualar-lhe Tito Lívio, não só por narrações de admirável jucundidade e mais brilhante clareza mas também nos discursos pode-se comentar ser ele mais do que eloquente. [...] Verdadeiramente, os oradores, em particular, podem fazer da eloquência latina igual à grega. Pois eu oporia Cícero, de modo veemente, a qualquer um dos oradores gregos. [...] Encontrei os que preferiram Calvo a todos os outros, encontrei os que acreditavam, com Cícero, que ele perdeu verdadeiro sangue por uma calúnia excessiva contra ele; mas o seu discurso é puro, grave, regular e, amiúde, também veemente.”, *Igitur, ut Aratus ab Ioue incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero uidemur. Hic enim, quem ad modum ex Oceano dicit ipse annuum fontiumque cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit. [...] Hunc et admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus, quamquam in opere diuerso, Menander, qui uel unus meo quidem iudicio diligenter lectus ad cuncta quae praecipimus effingenda sufficiat: ita omnem uitae imaginem expressit, tanta in eo inueniendi copia et eloquendi facultas, ita est omnibus rebus personis adiectibus accommodatus. [...] Idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est. Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspiciatissimum dederit exordium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximis. Vtar enim uerbis isdem quae ex Afro Domitio inueniendi excepti, qui mihi interroganti quem Homero crederet maxime accedere ‘secundus’ inquit ‘est Vergilius, propior tamen primo quam tertio’. [...] Elegia quoque Graecos pronocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus. [...] Iambus non sane a Romanis celebratus est ut proprium opus, quibusdam interpositus: cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio (quamquam illi epodos interuenit) reperiatur. [...] At non historia cesserit Graecis. Nec opponere Thucydidi Sallustium uerear, nec indignetur sibi Herodotus aequari Titum Liniuum, cum in narrando mirae incunditatis clarissimique candoris, tum in contentionibus supra quam enarrari potest eloquentem [...]. Oratores uero uel praecipue Latinam eloquentiam parem facere Graecae possunt: nam Ciceronem cuiusque eorum fortiter opposuerim. [...] Inueni qui Caluum praesferrent omnibus, inueni qui Ciceroni crederent eum nimia contra se calumnia uerum sanguinem perdidisse; sed est et sancta et grauis oratio et castigata et frequenter uehemens quoque.* Tradução de Alexandre Agnolon e Alexandre Pinheiro Hasegawa.

como epigramatista (“... faz sorrir o cenho às minhas nugas”) e, de outro, o gênero do epigrama como possibilidade legítima de composição poética, fazendo-o as somar ao mesmo estatuto de gêneros elevados, como a epopeia e a tragédia. Ora, se Homero foi sublime em poemas de caráter elevado, não deixou de transferir a mesma excelência poética às composições baixas, a exemplo da cômica e jocosa *Batracomiomaquia*. Convém lembrar que Aristóteles, na *Poética*, eleva a verve jocosa de Homero, comparando-a à elocução épica, pois o poeta, com o *Margites*, teria traçado as linhas fundamentais da comédia (1448b). Nesse sentido, ao contrário do que fizeram comentadores modernos, o filósofo não toma a baixezinha temática e elocutiva das imitações como traço de análoga inferioridade *poética*, no caso do poema, ou *ética*, no caso do poeta⁵. Assim, a recusa dos gêneros elevados que há em alguns epigramas do ciclo – como o poema 3 (*Apoph.* 185), em que o poeta aconselha ler, em vez da *Eneida*, o poemeto *O mosquito*, hoje na *Appendix Vergiliana* –, ou o poema 13 (*Apoph.* 195), cujo elogio da qualidade poética equipara o neotérico Catulo e o sábio Virgílio, ao mesmo tempo que confere *relativamente* adequação retórica dos *Apoforeta* ao caráter, ao significado particular das festas Saturnais, inversivo que seja, não disfarça a indisfarçável e absoluta profissão de fé poética no epigrama, que logra angariar ainda mais louvor ao poeta que os com-
pôs. Além disso é necessário notar ainda que os epigramas do ciclo ultrapassam o escopo descritivo. É verdade que a brevíssima descrição beira amiúde o enigma, fato que, se é devido à extrema concisão e à provável imitação da própria espécie “enigma⁶” da epigramática helenística, não deixa de adequar-se a um elemento inerente à festa – a troca de presentes –, em que o conviva com argúcia deve adivinhar qual é o mimo que recebeu⁷. Entretanto, é igualmente verdadeiro que a

5 Ver Else (1957) pp. 136-137; Oliva Neto (2007).

6 Trata-se dos *grifoi* (γρίφοι), livro XIV da *Antologia Palatina*.

7 Talvez seja isso a que se refere Suetônio na vida de Augusto (§ 75): “Augusto celebrava as festividades e dias solenes profusamente – por vezes só como divertimento. Nas Saturnais, ou quando lhe aprouvesse, distribuía presentes: ora vestes, ouro e prata; ora moedas de toda cunhagem, até dos reis antigos e estrangeiros; às vezes, ofertava nada além de roupas de tecido grosseiro, esponjas, espátulas, pinças e outras lembranças, **daquelas acompanhadas de inscrições obscuras e de caráter ambíguo**. Ele costumava pôr a venda, no banquete, não somente toda a sorte de coisas das mais dessemelhantes, mas também pinturas invertidas, e frustrar ou satisfazer, pela incerteza do acaso, a esperança dos compradores, de modo que se fizesse o leilão em cada um dos leitões e se comunicasse, assim, o prejuízo ou o lucro”. *Festos et sollemnes dies profusissime, nonnumquam tantum ioculariter celebrabat. Saturnalibus, et si quando alias libuisset, modo munera diuidebat, nestem et aurum, modo nummos omnis notae, etiam ueteres regio ac peregrinos, interdum nihil praeter cilia et spongas et rutabula et forpices atque alia id genus titulis obscuris et ambiguis. Solebat et inaequalissimarum rerum sortes et auersas tabularum picturas in conuiuio uenditare incertoque casu spem mercantium uel frustrari uel explere, ita ut per singulos lectos licitatio fieret et sen iactura seu lucrum communicaretur.* Tradução nossa, grifos nossos.

referida descrição revela, como já dissemos, gosto e elegância, condizentes com o juízo crítico a respeito de obra poética cuja elocução, em vez de elevada e grave, como em Homero e Virgílio, é leve e graciosa. Ora, no poema 7 (*Apopb.* 189), o poeta descreve *Cíntia*, o livro de elegias de Propércio⁸, mas a graça reside de fato na ambiguidade da palavra “Cíntia” e no juízo crítico-poético: a palavra “Cíntia” designa o livro de Propércio e evidentemente a amada do poeta. *Cíntia* o livro e, por conseguinte, a menina, ganharam fama, mas com a fama do livro, a menina Cíntia pôde compensar o poeta por todos os sofrimentos por que o fez passar, transformando-o, então, em poeta imortal: a palma é, pois, a paga do poeta. No poema 12 (*Apopb.* 194) Marcial assume discurso crítico, bem entendido, do poeta-filólogo helenístico e discute a *Farsália*, de Lucano (já tratada, aliás, por Quintiliano nas *Instituições oratórias*⁹) e questiona se Lucano fora mais historiógrafo ou poeta: como se lê no epigrama, Marcial, na voz do próprio Lucano, mostra-se conhecedor do debate em torno da *Farsália* e insere o autor no número dos poetas. O verdadeiro “jogo de espelhos” proposto pelo epigramatista – que beira a ironia, já que na ficção do epigrama é Lucano que se eleva a si mesmo ao estatuto de poeta! –, antes de oferecer um veredicto à questão, só faz perpetuar a dúvida: Lucano é poeta? Orador? Lucano é o que quiser o livreiro? Ou o que quiser Marcial, que faz falar Lucano com voz epigramática? Tudo isso significa que a questão continue *sub indice*.

Nos epigramas do ciclo, além de crítico, conhecedor de poesia e dos autores paradigmáticos, Marcial revela ainda traços de verdadeiro bibliófilo. Ou seja, o poeta parece conceber o livro como obra de arte, como se a excelência poética das autoridades que refere só pudessem ser dignas do nome, se esta mesma excelência pudesse ganhar corpo na materialidade do livro, se o livro, enfim, como suporte da excelência poética, reproduzisse metonimicamente na própria materialidade, a excelência dos poemas que contém. Já disse aqui que a ordenação dos poemas importava para a apreensão total da obra do poeta; por isso, não me parece coincidência que o ciclo de epigramas precedente aos biblioepigramas seja consagrado a obras de arte, estátuas e estatuetas que incorporam em si, independentemente do material, valores da poética helenística associados à delicadeza e ao refinamento.

8 Ver Martins (2009), p. 35: “[...] Pode-se, também, dizer que há um outro ponto de contato entre o poeta de Cólofon e o da Úmbria [a saber: Propércio], aquele nomeia seu livro de elegias ‘Nanno’, como gostam os biografistas: sua ‘amada’. Ter-se-ia, assim, um análogo distante temporariamente e próximo semanticamente: o livro de ‘Cíntia’”.

9 Ver Quintiliano (*Inst.* 1. 10. 90): “Lucano é ardente, impetuoso, o mais claro nas máximas e, como direi o que penso, mais para ser imitado pelos oradores do que pelos poetas.”, *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*. Tradução de Alexandre Agnolon e Alexandre Pinheiro Hasegawa.

Assim, se o pergaminho, breve, que contém os grandes Homero, Títo Lívio, Virgílio e Ovídio, pode figurar, em parte, o prisma helenístico e epigramático com que o poeta julga e incorpora essas mesmas obras, é forçoso supor que as referências aos materiais das edições nos epigramas do ciclo dizem respeito à bibliofilia: Virgílio, Cícero, Ovídio, Títo Lívio ganham belas edições em pergaminho – ilustradas até, como é o caso do *uolumen* de Virgílio no poema 4 (*Apoph.* 186), que tem a efígie do poeta mantuano estampada logo na primeira página.

A preocupação com os materiais com que são manufaturadas as edições – papiro ou pergaminho – não é só traço responsável por explicitar certo caráter descritivo dos epigramas, visto que expõe a materialidade do livro já incorporada, desde a época helenística, ao processo de composição poética, mas também nos lembra de que se tratam de presentes, mimos que devem antes de tudo seduzir os olhos por causa da bela encadernação dos códices, cumprindo, pois, a dimensão lúdica e festiva da troca de presentes, elemento fundamental das Saturnais. Nesse sentido, Marcial não só faz sobressair o estatuto do livro como artigo desejado nos banquetes, o que já ocorria, sobretudo nas Saturnais¹⁰, mas converte a poesia em objeto de arte. A engenhosidade dos epigramas que vertemos aqui talvez resida justamente no modo como o poeta transmuta o epigrama em dispositivo capaz de figurar, no requinte das encarnações, o refinamento dos escritos. Por tudo isso, e talvez os biblioepigramas sejam oportuna amostra, julgamos que Marcial se torna, com os livros *Xênia* e *Apoforeta*, inventor, *auctor* de nova espécie epigramática – que se poderia denominar “saturnalícia” – que não só versava acerca da troca de presentes, mediante douradas e graciosas observações, mas também tinha a ambiência festiva, positiva e sempre exuberante das Saturnais como sua situação de performance, de sorte que os epigramas saturnalícios poderiam, eles mesmos, se converter no próprio presente e objeto de desejo dos convivas da festa¹¹.

Referências

AGNOLON, A. *A Festa de Saturno: o Xênia e o Apoforeta de Marcial*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

10 Ver Catulo, *Carm.* 14.

11 Em vários momentos, Marcial faz alusão a coletâneas de epigramas que poderiam – e deviam, aliás – ser ofertadas como presentes ao longo das Saturnais, ver Marcial, *Epig.* 5. 30; 10, 18; e *Xen.* 3.

ANTOLOGIA GREGA, with an english translation by W. R. Paton in five volumes; Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, vol. I-II and V, 1960; vol. III, 1958; vol. IV, 1956.

ARISTÓTELES. *Poética*, tradução, comentário e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973, coleção “Os Pensadores”.

ELSE, Gerald F. *Aristotle's Poetics, the Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

FRAZER, Sir James George. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores S/A, 1982.

GUASTELLA, Gianni. “Saturn, Lord of The Golden Age”. In: Ciavolella, Massimo; Iannucci, Amilcare A. (org.). *Saturn: from Antiquity to the Renaissance*. (University of Toronto Italian Studies 8). Ottawa, Canada: Dovehouse Editions Inc., 1992.

MACROBIO. *Saturnalia*. Lipsiae: B. G. Teubneri, 1963.

MARTIALIS, M. Valerii. *Epigrammata*, recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Editio Altera, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e typographeo Clarendoniano, Oxford University Press, 1987.

MARTINS, P. *Elegia Romana, Construção e Efeito*, prefácio de João Adolfo Hansen. São Paulo: Humanitas, 2009.

OLIVA NETO, J. A. *O Livro de Catulo*, tradução, Introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. “*Falo no Jardim: Priapéia, Grega, Priapéia Latina*, tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas, iconografias e índices João Angelo Oliva Neto. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

_____. “Bibliotextos: o Livro e Suas Imagens na Antiguidade”. In: Martins, Paulo; Cairus, Henrique F; Oliva Neto, João Angelo (org.). *Algumas Visões da Antiguidade*, vol. 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. pp. 177-187. Coleção Estudos Clássicos.

_____. “Riso Invectivo X Riso Anódino e as Espécies de Iambo, Comédia e Sátira”. In: *Letras Clássicas*, 7, 2007. pp. 77-98.

QUINTILIAN, *Institutio Oratoria*, with an English translation by H. E. Butler. Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, books X-XII, 1998.

SUETONIUS. *The Lives of the Caesars*, vol. 1-2, with an English translation by J. C. Rolfe. London: W. Heinemann; Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos

João Angelo Oliva Neto

Resumo: Para traduzir a Elegia II, 27 de Propércio (1964), Péricles Eugênio da Silva Ramos forjou um rigoroso dístico português formado de alexandrino perfeito e decassílabo heroico, diferentemente do que fizeram seus seguidores diretos e indiretos, inclusive eu, que utilizaram outros tipos de dodecassílabo e decassílabo. Proponho-me agora primeiro a estabelecer as características precisas do dístico de Péricles Eugênio e o poder que tem para reproduzir melhor em português a **katálexis**, isto é, a supressão de sílabas do pentâmetro datílico em relação ao hexâmetro datílico. Estabelecidas as “leis” deste dístico, após breves considerações sobre o uso do hipérbato e da segunda pessoa em português, proponho como experimento praticar o dístico de Péricles Eugênio nos onze primeiros poemas do livro primeiro de Elegias de Propércio.

Palavras-chave: dístico elegíaco em português; Péricles Eugênio da Silva Ramos; **katálexis**; elegia latina; Propércio.

Quando o poeta, ensaísta e tradutor de poesia Péricles Eugênio da Silva Ramos traduziu há mais de 50 anos a elegia II, 27 de Propércio não cogitava que os metros que adotou para verter o dístico elegíaco antigo teriam a fortuna que teve entre alguns tradutores brasileiros de poesia latina. Ele forjou um dístico vernáculo formado de alexandrino perfeito para o hexâmetro datílico, e decassílabo heroico¹

1 Ausente nos livros de poemas anteriores, a partir de *Lua de Ontem*, de 1960, ou seja, proximamente à publicação de *Poesia Grega e Latina*, em 1964, o dístico que empregará na tradução de Propércio começa aparecer. Cito apenas as ocorrências precisas no poema “Torres de São Benedito” (pp. 100-101). Os versos em cada par são contíguos: “[...] ou lua a soluçar no ramo das figueiras: / dias de festa, dias de tristeza”; “fundei a Santa Casa, o asilo para os pobres, / e nada me alegrou mais a existência”; “O mármore da festa, o mármore do culto, / a ara do júbilo, tão pura e doce”; “e são meus dias, já sem ti, calada esposa, / mendigos a bater de porta em porta”. Cito, por amor da justiça, outros pares em que o dístico não segue o esquema: “que meditou e ergueu as naves, as capelas, / as duas torres de meu templo gótico”, em

para o pentâmetro. Como é sabido, o pentâmetro, embora já fosse assim chamado pelos metricistas antigos, é antes variação do hexâmetro, pois que é hexâmetro duplamente cataléctico. Vejamos o poema (1964, p. 129):

Da morte e do amante

<p>At uos incertam, mortales, funeris horam quaeritis, et qua sit mors aditura uia; quaeritis et caelo, Phoenicum inuenta sereno, quae sit stella homini commoda quaeque mala!</p> <p>Seu pedibus Parthos sequimur seu classe Britannos, et maris et terrae caeca pericla uiaie; rursus et obiectum flemus caput esse tumultu cum Mauors dubias miscet utrimque manus; praeterea domibus flammam domibusque ruinas, neu subeant labris pocula nigra tuis.</p> <p>Solus amans nouit, quando periturus et a qua morte, neque hic Boreae flabra neque arma timet.</p> <p>Iam licet et Stygia sedeat sub harundine remex, cernat et infernae tristia uela ratis:</p> <p>si modo clamantis reuocauerit aura puellae, concessum nulla lege redibit iter.</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>	<p>Da morte vós quereis saber a hora incerta, e a senda pela qual ela virá; buscais num céu tranquilo, a exemplo dos fenícios, estrelas favoráveis ou funestas;</p> <p>persigamos bretões, ou persigamos partas, cegos perigos rondam mar ou terra; choramos o arriscar a vida nos combates, pois Marte mescla tropas dubiamente, e choramos a casa que arde ou se esboroa, ou se um veneno toca os nossos lábios.</p> <p>Mas sabe o amante como e quando morrerá, nem teme o vento norte nem as armas; e ainda que já reme entre os juncais da Estíge, vendo a barca infernal de tristes velas,</p> <p>pela senda proibida ele retornará, se na brisa o chamar a voz da amada.</p>
--	------------------------------	---

Esta é a única vez que Péricles Eugênio adotou esse modelo para traduzir o dístico elegíaco antigo. Infelizmente o silêncio do tradutor quanto à própria prática não nos permite saber por que no poema de Propércio ele assim fez, e por que não fez assim para verter outros poemas gregos e latinos escritos em metro idêntico, presentes no mesmo volume. Embora o decassílabo heroico e o sáfico não sejam variação de alexandrino, digamos provisoriamente que o emparelhamento destes versos desiguais contém alguma semelhança rítmica com o dístico antigo, que não deixa de ser formado de verso longo seguido *de um mais breve do que ele*². Lembrando que o verso é unidade estrutural do poema, observa-se que o tradutor, conservando o mesmo número de versos, preservou o mesmo número de unidades; respeitou também a ausência de rimas. Todavia, inseriu ou acolheu

que o decassílabo é sáfico; “à espera de que um vulto surja de repente, / à espera de que um vulto lhes sorria”, em que o verso de doze sílabas não é alexandrino. Outros “dísticos” ocorrem no poema “Teoria da Permanência” (pp. 118-119), do mesmo livro.

2 Mantendo a alternância de versos mais longos e mais curtos, José Paulo Paes (1997) traduz elegias de Ovídio num dístico formado de um verso de 14 sílabas e um de 12 sílabas, quase sempre alexandrino. Para traduzir Paladas de Alexandria (São Paulo, Nova Alexandria, 1992), o tradutor, além dessa fórmula, adota várias outras com versos de mais de doze sílabas, sempre alternando, porém, versos longos e menos longos.

no texto latino e na tradução espaçamento entre os versos 10 e 11 e entre o 14 e o 15, que faz parecer haver estrofe num poema que, na verdade, é, nos termos da poética antiga, *katásticon*, isto é, composto de versos iguais que se seguem ininterruptamente, o que significa que é privado de estrofes.

Fadados a trabalhar apenas com poucos versos, é forçoso escrutiná-los. Assim, quanto ao decassílabo empregado, os oito são heroicos, isto é, possuem sílaba tônica na sexta sílaba e na décima sílaba. Mas dois deles apresentam incidentalmente tonicidade *também* na quarta e oitava sílabas, de sorte que têm semelhança com o decassílabo sáfico. São os versos 6 e 10. Mas a tonicidade das quartas e oitavas sílabas desses dois versos é menos intensa do que a das sextas sílabas³, o que deixa claro que se trata sempre de decassílabo heroico. Nos outros cinco decassílabos apenas heroicos ou falta a tônica na quarta sílaba (vv. 4; 14 e 16) ou na oitava (vv. 2; 8 e 12) ou em ambas (vv. 4 e 14). Em outras palavras, entre os oito decassílabos, não há nenhum que seja puramente sáfico, isto é, acentuado na quarta, oitava e décima sílabas sem nenhuma tonicidade na sexta sílaba, evidenciando, como disse, que o critério de Péricles Eugênio é usar o decassílabo heroico no dístico que forjou.

Quanto ao dodecassílabo, dos oito apenas um não é alexandrino perfeito, que em todos os andamentos possíveis tem sempre a tônica na sexta sílaba, que, não custa recordar, é terminada ou em palavra oxítone (como no verso 1, “Da morte vós *queréis*...”) ou em paroxítone com sinalefa com a vogal seguinte (como no verso 3, buscais num céu *tranquilo, a...*). A exceção é o verso 9, dodecassílabo formado de hexassílabo grave – (“e | cho | ra | mos | a | ca | sa”) e pentassílabo (“que *ar* | de ou | se es | bo | ro | a”) sem sinalefa entre a vogal –a de “casa” e o –q da palavra seguinte “que”. Péricles Eugênio não usou nem o dodecassílabo trimétrico, acentuado na quarta, oitava e décima-segunda sílabas⁴, que exemplifico com um verso do próprio poeta (“Torres de São Benedito”, do livro *Lua de Ontem*, 1960):

foi esse o **dia** em que meu **templo** viu as **lágrimas**

nem, como disse, o decassílabo sáfico, acentuado na quarta, oitava e décima sílabas, que exemplifico com verso do mesmo poema:

as duas **torres** de meu **templo gótico**.

3 Podem ser decassílabos sáficos conforme a tonicidade que a leitura lhes dê, que passa a ser um problema de interpretação.

4 Também chamado “romântico” e “moderno”; ver Chociay, p. 138.

Conjecturo que Péricles Eugênio, para forjar o dístico elegíaco em português, teve por critério *prioritário* utilizar, *sempre que possível*, um dodecassílabo alexandrino seguido de um decassílabo heróico, que, acentuado na sexta sílaba, se assemelhasse ao alexandrino até a sexta sílaba, de maneira que fosse parte dele, como de fato é, e além disso, terminando na décima sílaba, se manifestasse como *variação* do alexandrino construída por abreviação, que muito bem corresponderia à dupla *katálexis* no hexâmetro, que, chamado impropriamente “pentâmetro”, é o verso menor do dístico elegíaco. Este seria o ideal. Só quando não lhe fosse possível construir alexandrino, Péricles Eugênio utilizou dodecassílabo, *mas necessariamente acentuado na sexta sílaba*, para que o decassílabo heroico continuasse a ser parte integrante dele, como parece provar a proporção de apenas um dodecassílabo acentuado na sexta sílaba entre sete alexandrinos, isto é 12,5%. O decassílabo heroico em relação ao alexandrino sempre soará como variação dele por abreviação até a sexta sílaba, pois ambos têm acento aí, o que não ocorre com a décima sílaba, pois nem sempre o alexandrino tem tonicidade nesta sílaba, como se vê nos versos 3 e 7 da tradução de Péricles Eugênio.

Parece-me que o tradutor na versão do poema de Propércio não quis a um verso justapor outro qualquer que fosse apenas mais curto, mas, como creio, quis que ao ouvido o decassílabo soasse como um dodecassílabo cataléctico. Em outras palavras, quis que o verso fosse mais curto porém dotado do mesmo andamento. O procedimento não deixa de ser análogo ao de poetas e tradutores lusófonos de poesia lírica antiga que há muito empregavam, no verso menor de uma estrofe, um verso que o *integra*, vale dizer, que metricamente é parte dos versos anteriores da estrofe⁵.

5 Seguem-se dois exemplos. No primeiro os decassílabos da estrofe são heroicos e o verso menor de encerramento é hexassílabo. Trata-se da segunda estrofe da tradução que o poeta árca de Antônio Ribeiro dos Santos (Elpino Duriense) fez da ode I, 2, de Horácio (*Angustam, amici, pauperiem pati*), em que o hexassílabo é o verso menor que se segue a três decassílabos heróicos de quatro versos:

[...]

Ah, não provoque o régio esposo, rude
nas guerras, ao leão, feroz, se o tocam,
a quem cruentas iras arrebatam
por meio das matanças.

No segundo, os decassílabos da estrofe são sáficos e o verso menor é um tetrassílabo. Trata-se da primeira estrofe do poema “A Batalha de Waterloo. Ode Sáfica”, de Vicente Pedro Nolasco Pereira da Cunha, publicado n.º *O Investigador Português em Inglaterra – Jornal Literário Político & C.*, volume 13, n. 51 (setembro de 1815), p. 344. Atualizei a ortografia e a pontuação:

Exatamente como Péricles Eugênio, Francisco Gonçalves Rebelo traduziu epigramas compostos em dísticos elegíacos e, tal como ele, traduziu-os não apenas assim. Exemplifico com a tradução que fez do epigrama II, 7 de Marcial:

Marcial, II, 7

Declamas belle, causas agis, Attice, belle,
 historias bellas, carmina bella facis,
 mimos, epigrammata belle,
 bellus grammaticus, bellus es astrologus,
 et belle cantas et saltas, Attice, belle,
 bellus es arte lyrae, bellus es arte pilae.
 Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
 uis dicam quid sis? Magnus es ardalis.

Contra Ático

Declamas belamente e belamente advogas
 histórias belas, belos versos fazes
 Belos mimos compões e belos epigramas
 És gramático belo, belo astrólogo
 5 E cantas belamente, ó Ático, e assim danças,
 belo és na arte da lira e na da péla.
 Nada fazes bem feito e tudo belamente...
 Sabes o que és? Um grande metediço.

Tendo-a feito entre os anos de 1971 e 1975⁶, é possível e penso que até provável que conhecesse a tradução de Péricles Eugênio.

Haroldo de Campos, bem mais tarde, em 1992, ao traduzir os hexâmetros datílicos da *Ilíada*, fez exatamente como Péricles Eugênio fizera: empregou, como ele mesmo afirma, dodecassílabos acentuados na sexta sílaba e mais raramente na quarta, oitava e décima-segunda⁷. Emprega também alexandrinos perfeitos, mas não o menciona, apesar de não ser excepcionais, o que é bem estranho, quer pela importância que esse verso teve na história da poesia lusófona, principalmente no Parnasianismo brasileiro, quer pelo desapareço que historicamente lhe votaram⁸, quer pela frequência com que ocorre em Haroldo de Campos.

Manto que as noites afeaste d'Elba
 co'as negras cores do medonho Averno
 de horrores quantos lacerado abriste
 cena tremenda!
 [...].

Ver sobre isso a nota 15.

6 Ver *Obra Completa*, vol. I, p. 857.

7 “De minha parte, em lugar do decassílabo de molde camoniano, que mais de uma vez obrigou Odorico a prodígios de compressão semântica e contorção sintática, recorri ao metro dodecassilábico (acentuando na sexta sílaba, ou, mais raramente, na quarta, oitava e décima-segunda”. (1992, p. 144).

8 Ver Antônio Feliciano de Castilho na Castilho, *Tratado de Metrificação* (pp. 49-53), citando a censura do Abade de Jazende, o qual chega a compor um curioso soneto em alexandrinos desancando-os. Castilho responde aos dois argumentos contra o verso: ao fato de que é estrangeiro, opõe que muitos outros versos portugueses são; e a ser a mera junção de dois hexassílabos, opõe a unidade de sentido que há no alexandrino. No século XX, Augusto Meyer (1965), em ensaio bem humorado, endossa a crítica e lembra outro desafeto do alexandrino, Francisco Xavier de Novais, cunhado de Machado de Assis e autor do poema “Embriração”, em que invectiva o verso, chamando-o de “longo verso-prosa”.

Creio, também por isso, ser ainda mais provável que, também poeta e tradutor, Haroldo de Campos conhecesse a tradução do colega, embora no artigo não haja semelhante afirmação. Veja-se excerto da tradução que ele fez do canto I da *Ilíada* (vv. 62-100):

Vamos, sem mais, ouvir arúspice ou vidente
 – oniromante – que o sonhar provém de Zeus.
 Que nos explique um tal rancor em Febo Apolo:
 se de omissos nos culpa, em votos, hecatombes; 65
 se lhe apraz receber de ovelhas e de cabras
 seletas o perfume e nos poupar da peste”.
 Falou e então sentou-se. Calcas Testorides
 ergueu-se após, ótimo áugure de pássaros,
 sabedor do que é, do que foi, do futuro, 70
 que a Ílion conduzira as naves dos Aqueus
 pelo dom de prever, graça de Febo Apolo.
 Disse, de boa mente, ao povo unido na ágora:
 “Aquiles, caro a Zeus, ordenas que eu discorra
 sobre a ira de Apolo, deus flechicerteiro. 75
 Pois é o que farei. Mas vê se me afianças,
 zeloso, com teu braço e palavras valer-me.
 Temo irritar um homem, o maior de todos,
 que os Argivos governa e os Aqueus obedecem.
 Furioso contra um fraco um rei se excede em força 80
 se no momento engole a cólera e a cozinha,
 perdura-lhe o rancor, até que se sacie,
 concentrado no peito. Diz que me proteges”.
 A ele replicou Aquiles, pés-velozes:
 “Calmo de coração, profere teu oráculo. 85
 Ninguém – mercê de Apolo, caro a Zeus, que o dom
 ante os Dânaos te fez, Calcas, do vaticínio –;
 ninguém, enquanto eu vivo a terra em torno aviste;
 ninguém, junto às naus côncavas, as mãos pesadas
 lançará sobre ti, Dânao, mesmo Agamêmnon 90
 que deles, dos Aqueus, se blasona o melhor”.

Encorajado então, falou o áugure augusto:

“Por voto omissso não nos culpa, ou hecatombe,
mas pelo sacerdote, o agravo de Agamêmnon:
não resgatou-lhe a filha, rejeitou-lhe o prêmio. 95

Por isso, deu-nos dor, e há de nos dar, o Arqueiro,
nem o horror do flagelo afastará dos Dânaos,
antes que ao pai retorne a moça de olhos rútilos,
sem prêmio, sem resgate, e em Crisa se perfaça
uma sacra hecatombe. Assim talvez se aplaque”. 100

Dos 39 versos, oito são dodecassilábicos acentuados na sexta sílaba (vv. 68, 69, 75, 78, 83, 86, 89, 95); dois são quaternários (vv. 63 e 93); os restantes 29 são alexandrinos perfeitos! Embora a amostra seja irrisória, os alexandrinos perfeitos, bem ao contrário de ser excepcionais, são a regra, o que dificulta entender por que Haroldo de Campos não os menciona. Contra toda probabilidade, tratando-se de pessoa tão versada em teoria poética como era o poeta, com dizer “dodecassílabo acentuado na sexta sílaba” talvez ele designasse sem distinção o alexandrino (com sexta sílaba oxítone ou paroxítone com sinalefa na sílaba seguinte) e o dodecassílabo apenas acentuado na sexta sílaba, sem oxítone nem sinalefa.

Disse que a solução de Péricles Eugênio da Silva Ramos foi modelo de alguns tradutores brasileiros de poesia latina. Sendo um deles, sou obrigado a falar de minha própria experiência, para o quê, ainda assim, peço vênia. Traduzi em verso e tive publicados todos os poemas que nos chegaram do poeta latino Caio Valério Catulo e para a seção elegíaca d’ *O Livro de Catulo* (do poema 65 ao 116), adotei o dístico formado por dodecassílabo (eventualmente alexandrino e quaternário) e decassílabo heroico ou sáfico. Ou seja, mirei-me no exemplo de Péricles Eugênio na justaposição de um verso de doze e outro de dez sílabas para o dístico elegíaco, adotando, porém, a mesma liberdade que Haroldo se concedeu ao incluir outras espécies de dodecassílabos. Para o decassílabo, apliquei análoga liberdade, empregando, além do heroico, também o sáfico. Exemplifico com a tradução do poema 76 de Catulo:

Catulo 76

Se ao homem que recorda os feitos bons de outrora
 existe algum prazer ao ver que é pio,
que não faltou à fé jurada nem do nome
 usou dos deuses por perder os homens

num pacto, a ti, Catulo, é grande, vida afora, 5
 em paga, a dita deste ingrato amor.
 Pois quanto os homens podem bendizer ou bem
 fazer está por ti já dito e feito.
 E tudo terminou confiado a um peito ingrato.
 Por que então te torturas tanto assim? 10
 Por que não firmas o ânimo e, senhor de si,
 e deuses contra, deixas de ser triste?
 Difícil é deixar súbito um longo amor.
 É difícil, mas tenta como podes.
 Só isto é salvação, isto tens de fazer. 15
 Que o faças, se impossível ou possível.
 Ó deuses, se é de vós ter pena ou se já a alguém
 último auxílio destes na sua morte,
 olhai-me triste e se uma vida levei pura,
 arrancai-me esta peste e perdição, 20
 que sub-reptícia qual torpor nos membros dentro
 alegria expulsou do peito inteiro.

De onze versos de doze sílabas, oito são alexandrinos: versos 1, 3, 5, 9, 13, 15, 17, 21. Dois são dodecassílabos não-alexandrinos, acentuados na sexta sílaba, versos 7 e 11. Apenas um é dodecassílabo quaternário, acentuado na quarta, oitava e décima-segunda sílabas, o verso 19. Quanto aos decassílabos, é sáfico puro, sem acento na sexta sílaba, o verso 4; os demais são heroicos.

Pela aceitação que teve o livro entre jovens pós-graduandos de Letras Clássicas, o mesmo critério foi adotado por alguns deles quando fizeram e ainda fazem suas traduções de poesia elegíaca latina⁹. Se não deixou de ser razão de algum

9 João Paulo Matedi Alves ao traduzir Tibulo (2008), p. 64 e (2014), p. 30; Guilherme Gontijo Flores ao traduzir Propércio (2008), p. 101; Fábio Paifer Cairolí ao traduzir Marcial (2009), p. 116; Alexandre Agnolon (2014) e Daniel Bueno de Melo Serrano (2013), p. 10, que, traduzindo respectivamente Marcial Tibulo, não apontam modelos. Robson Tadeu Cesila (2008, p. 24) não apontando tampouco nenhum modelo, mostra bem como a prática se difundia: “Assim, para a tradução dos epigramas compostos em dísticos elegíacos, que predominam largamente na obra de Marcial (1240, quase 80% do total), utilizamos, como é comum entre os tradutores de poesia clássica, o verso dodecassílabo para os hexâmetros e o decassílabo para os pentâmetros”; grifo meu. Nesse volume 15 dos *Cadernos*, assim ainda fazem os mesmos Daniel Bueno, Fábio Cairolí e Alexandre Agnolon. Guilherme Gontijo Flores, mantendo o procedimento, publicou a tradução completa das elegias Propércio; cf. PROPÉRCIO.

orgulho, o fato hoje é motivo de maior contrição, porque nem na dissertação de mestrado, defendida em 1993, nem no livro, publicado em 1996, deixei explícitos, como se deve e como agora faço, os modelos que na adoção do metro eu seguira, que são Péricles Eugênio da Silva Ramos e Haroldo de Campos. Escrevia então¹⁰:

os dísticos elegíacos, formados por um hexâmetro, verso igual ao da épica, e uma variação deste, o hexâmetro cataléctico (chamado equivocadamente de pentâmetro) traduziram-se também em dísticos, de 12 e 10 sílabas, por crer-se essencial o movimento rítmico binário.

É bem verdade que mais tarde fiz por esclarecer a questão em todas as ocasiões possíveis, como bem mostram as palavras de João Paulo Matedi Alves, um destes jovens tradutores¹¹, a respeito da passagem acima, palavras cuja precisão acadêmica é exemplar¹²:

Está exatamente assim no livro de João Angelo citado neste ponto. Contudo, por ocasião da VI Semana da Pós-Graduação em Estudos Clássicos da FALE-UFMG, que teve lugar de 10 a 12 de dezembro de 2007, tive o privilégio de conhecer o autor de *O livro de Catulo*. Naquela oportunidade, confidenciou-me o professor e tradutor que tal expediente – a sucessão de dodecassílabos e decassílabos – fora buscado por ele em outro tradutor – Péricles Eugênio da Silva Ramos –, a partir da versão que este último empreendera de uma elegia de Propércio.

Paga a dívida, cabe, de um lado, concluir que afinal, se o critério estrito de Péricles Eugênio era o que aponte, em rigor, excetuando-se Francisco Rebelo Gonçalves¹³, nenhum dos vários tradutores mencionados, o que me inclui, ao traduzir

10 OLIVA NETO (1993), p. 36 e (1996), p. 57.

11 ALVES (2008), pp. 30-31.

12 Assim também Fábio Paifer Cairolli, cujo mestrado e doutorado que tive o privilégio de orientar (2014, p. 156): “Esta solução não é de nossa lavra; pelo contrário, já tem sido utilizada por diversos tradutores. Tanto quanto pudemos apurar, já estava em uso na década de 1960, quando Péricles Eugênio da Silva Ramos publicou seu *Poesia Grega e Latina*. Nesta coleção, traduz a elegia II, 27 de Propércio segundo este esquema métrico”.

13 Restringindo-me apenas a elegias e epigramas elegíacos traduzidos em dísticos de alexandrino e decassílabo heroico, arrolou-os: *Antologia Palatina* IX, 599 (Teócrito); Catulo, 70; Marcial, I, 16; I, 47; II, 7; II, 80; III, 3; III, 8; IV, 20; IV, 31; V, 81; VII, 25; VIII, 12, X, 8; XI, 12; XII, 88; XIII, 72; XIII, 77, XIV, 12; XIV, 73. São dezoito poemas, que contêm 35 versos de doze sílabas, dos quais apenas três (8,57%) não são alexandrinos perfeitos: o verso 1 do poema 70 de Catulo, e de Marcial o verso 1 do poema VIII, 12 e o verso 1 do poema XIII, 72. Os três são dodecassílabos ternários. Gonçalves Rebelo não usa dodecassílabo apenas acentuado na sexta sílaba, sem sinalefa.

dístico elegíaco latino, seguiu o exemplo dele, justamente porque não empregaram como prioridade absoluta o alexandrino perfeito. Fique claro que o decassílabo heroico ou sáfico justaposto ao dodecassílabo alexandrino, ou ao dodecassílabo só acentuado na sexta sílaba ou ao dodecassílabo ternário é ainda e sempre excelente solução para verter o dístico elegíaco antigo, porque o par formado não deixa de marcar alternância, presente no original, de um verso mais longo e um mais breve, que, enfim, é o traço mais característico do dístico elegíaco antigo. Quero só ressaltar, como creio que fiz, que Péricles Eugênio *talvez* desejasse também que o verso menor já não marcasse só a *alternância* de versos mais longos e mais curtos, mas também a *variação por abreviação* que o decassílabo heroico manifesta relativamente ao alexandrino, o que se dá quando ele, para usar oportuno termo de Amorim de Carvalho, “decalca”¹⁴ o alexandrino até a sexta sílaba. Desse modo, fica patente que o cerne do problema é o alexandrino, que passo a discutir com mais detença.

Alexandrino X dodecassílabo no dístico ideal: uma hipótese

É famosa a regulamentação de Olavo Bilac e Guimarães Passos justamente a favor do alexandrino e contra o dodecassílabo acentuado na sexta sílaba:

- 1) Dava-lhe a custo a sombra || escassa e pequenina.
- 2) Dava-lhe a custo a sombra || fraca e pequenina.

E é notório o argumento que a “correção” do primeiro é que a cesura átona (ou grave, ou feminina paroxítona) divide o verso em dois hexassílabos iguais:

Da	va	-lhe	a	cus	to	a	som	bra		es	cas	sa	e	pe	que	ni	na
1	2	3	4	5	6					1	2	3	4	5	6		

ao passo que o “defeito” do segundo é que, sem sinalefa, a cesura divide o verso em partes desiguais, um hexassílabo e um pentassílabo¹⁵:

14 Notar também o sentido do termo “quebrado” (p. 40): “O octassílabo pode ser considerado um quebrado do decassílabo sáfico pois o decalca até ao seu último acento rítmico na 8a sílaba”.

15 Afirmam (p. 68.): “Este verso alexandrino: *dava-lhe a custo a sombra escassa e pequenina* está certo, porque no ponto de junção dos dois metros reunidos a elisão do *a* de *sombra* com o *e* de *escassa* é perfeita. Mas se, em vez da palavra *escassa*, houvesse ali a palavra *fraca*, o verso assim composto – *dava-lhe a custo a sombra fraca e pequenina* – seria um alexandrino errado [...]” Justamente sobre o exemplo e a afirmação de Bilac e Passos, Chociay comenta (pp. 129-130): “O erro do segundo verso, conforme se depreende, consiste no desmanchar-se a relação de hemistíquio 6 grave + 6 (tornada 6 + 6 pela sinalefa), em 6 grave + 5, com

Da	va	-lha	cus	to	so	bra		fra	ca	pe	que	ni	na
1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5	

Como para Bilac e Guimarães Passos (p. 67) “o alexandrino compõe-se geralmente de dois versos de seis sílabas”, se um deles possuir cinco, o verso final será defeituoso, mesmo se somar doze sílabas poéticas. Para os parnasianos parece que o problema assenta na desigualdade entre hexassílabo e pentassílabo, e na decorrente assimetria dos hemistíquios. Preocupados mais em prescrever do que em analisar, os tratadistas infelizmente não se aprofundam, de sorte que a consideração mesma de “certo” e “errado” não se sustenta além do amor que demonstram pela simetria. Com efeito, analisando o conceito e os exemplos de Bilac e Guimarães Passos, Rogério Chociay afirma: (pp. 129-130):

O erro do segundo verso, conforme se depreende, consiste no desmanchar-se a relação de hemistíquio 6 grave + 6 (tornada 6 + 6 pela sinalefa), em 6 grave + 5, com membros assimétricos. Em termos de andamento intensivo, contudo, ambos os versos são absolutamente idênticos, nada se perdendo ou acrescentando com a troca de uma palavra por outra.

Entretanto, ainda que o alexandrino e o dodecassílabo acentuado na sexta sílaba *intensivamente* não difiram – e não diferem mesmo –, para a composição do dístico que discuto, a assimetria não é indiferente. Para produzir melhor a *katálexis* construída por abreviação, isto é, para o decassílabo parecer, ainda mais, um dodecassílabo abreviado, é imperioso que o segundo hemistíquio do dodecassílabo seja hexassilábico, o que significa que o verso de doze sílabas deve ser alexandrino. A razão é que no dístico, o alexandrino soa como dois hexassílabos separados por pausa menor, a da cesura, seguidos de uma pausa maior, a do fim do verso, mais outro hexassílabo, que é a primeira parte do decassílabo heroico, quando então se sucede o fim do decassílabo heroico, que em qualquer possibilidade jamais será de novo um hexassílabo, mas necessariamente um verso menor (tetrassílabo, trissílabo ou dissílabo¹⁶). Por outras palavras, o ouvido, apesar das pausas diferentes – ou antes, até ajudado por elas – ouve três hexassílabos em seguida, o que não é pouco, antes de ouvir um “verso” (na verdade, a parte final do decassílabo)

membros assimétricos. Em termos de andamento intensivo, contudo, ambos os versos são absolutamente idênticos, nada se perdendo ou acrescentando com a troca de uma palavra por outra”.

16 Se respectivamente o primeiro hemistíquio for oxítono: “Possa diminuir || o amor perfeito” (Camões); se for paroxítono: “Leda serenidade || deleitosa”, (Camões); e se for proparoxítono: “Órbitas hiperbólicas || extensas” (Geir Campos); ver CHOCIAY, pp. 113-114.

que rompe o padrão que se estabelecera: o rompimento do padrão é justamente a *katálexis*! Esquematizo:

hexassílabo || hexassílabo

hexassílabo || *tetrassílabo ou trissílabo ou dissílabo.*

A distinção é mais simples, como se vê no resumo do esquema:

A || A

A || B

Basta perceber que B é diferente do recorrente A. Como quer que seja B, que é o segundo hemistíquio do decassílabo heroico (tetrassílabo ou trissílabo ou dissílabo), é apenas aí que se deve atentar para perceber a *katálexis*. Por outro lado, no dístico de dodecassílabo acentuado na sexta sílaba e decassílabo heroico, a *katálexis* é mais difícil de perceber, porque no dodecassílabo há duas possibilidades para o segundo hemistíquio, que é a) pentassílabo (se o primeiro hemistíquio termina em palavra paroxítona, como no exemplo “errado” de Bilac e Guimarães Passos), ou b) tetrassílabo (se o primeiro hemistíquio termina em palavra paroxítona sem sinalefa, como neste de minha lavra “mamilos aos unânimes || maridos antes”¹⁷). Creio que, a variedade no primeiro verso do dístico, o dodecassílabo, somada à variedade que já havia no segundo verso do dístico, o decassílabo heroico, dificulta a percepção da *katálexis* porque o ouvido terá que “lembrar” que as duas segundas metades dos dois versos são diferentes entre si e não apenas a metade do segundo verso em relação a tudo que a antecedeu. Veja-se o esquema:

hexassílabo || pentassílabo ou tetrassílabo

hexassílabo || tetrassílabo ou trissílabo ou dissílabo

Ademais, penso que as combinações entre as possibilidades dos dois segundos hemistíquios dificultam ainda mais distinguir a *katálexis*. Aqui o fator diferencial já não incide mais apenas no segundo hemistíquio do segundo verso, tendo ocorrido três vezes o mesmo padrão. A distinção torna-se mais sutil, como se vê no resumo do esquema:

17 CATULO (1996), p. 137.

A || B ou C

A || C ou D ou E.

Escolhendo ao acaso uma combinação, por exemplo

A || B

A || C,

agora será necessário perceber que o todo A || C é diferente do todo A || B, o que é mais difícil. Para tanto, devem-se comparar os hemistíquios B e C, depois da ocorrência do elemento invariante A entre eles, ou seja, temos primeiro de identificar C e, sem nos deixar confundir por A, que vem a seguir, temos de nos lembrar de B para diferenciar C de B. É muito mais dificultoso captar o padrão, para perceber a ruptura dele. Por tudo isso, reitero que o dístico formado de alexandrino e decassílabo heroico é mais eficiente do que qualquer outro dístico de dodecassílabo e decassílabo. Como último argumento lembro que o próprio Péricles Eugênio da Silva Ramos (pp. 46-47), agora na condição de teorizador, num ensaio capital sobre o verso, analisa esses alexandrinos de Olavo Bilac

Em cujos galhos, no ar erguidos, a formosa

Dez combatentes? Onde um arco, que atirasse

e afirma (p. 46):

Neles não há (a não ser teoricamente) dois hemistíquios mas ao contrário cada verso é constituído por três membros: as tônicas principais incidem na 4ª, 8ª e 12ª sílabas. Isso acontece quando há *enjambement* entre os hexassílabos, cuja composição, nos casos citados, seria esta:

Em cujos galhos, no ar

erguidos, a formosa

Dez combatentes?

Onde um arco, que atirasse.

Adiante conclui (p. 47):

Se o alexandrino podia na prática ser trimembre em vez de bimembre, nada mais natural do que eliminar a sinalefa da sétima sílaba. Não havendo mais

hemistíquios, para que a sinalefa? O que importava era que o conjunto guardasse doze sílabas.

O conceito contido na conclusão é exatamente o que também preside a prática de não diferenciar dodecassílabo e alexandrino adotada por todos os tradutores de elegia mencionados, exceto o próprio Péricles Eugênio! Ora, se adotar o dodecassílabo, em vez de alexandrino, é enfim indiferente e se na versão de Propércio ele praticamente não o adota, é lícito deduzir que a adoção ali não lhe é indiferente. Mercê da infeliz exiguidade da amostragem, só por hipótese posso afirmar que Péricles Eugênio da Silva Ramos e Francisco Gonçalves preferiram a simetria dos hemistíquios do alexandrino ao compor, com o decassílabo, o dístico elegíaco português.

A hipótese como experimento

Como disse, nem os dois tradutores expuseram teoria sobre o dístico, nem a amostra de seus versos é grande o bastante para que se afirme com maior certeza terem agido como foi exposto. Todavia, o que talvez seja pouco para formular mais que uma hipótese, ainda que teoricamente não me pareça nada irrelevante, foi quanto me bastou para acolher como boa teoria e pôr em prática nas minhas próprias traduções de dísticos elegíacos gregos e latinos nos últimos anos. Não se pode garantir que Péricles Eugênio pensou assim, mas posso assumir que, mirando-me nele com detimento, assim pensei eu na amostragem que exponho para avaliação crítica de quem se interessar.

Segue-se a tradução dos onze primeiros poemas do primeiro livro de elegias do mesmo Propércio. Assim como na versão de Péricles Eugênio, o alexandrino e o decassílabo heroico são prioritários, absolutamente preferenciais, mas não exclusivos, por várias razões, a principal das quais é que são muito poucos os poemas gregos e latinos desprovidos de nome próprio (pessoas e lugares), cuja necessária presença no verso às vezes limita a observância de outros quesitos teóricos, pois a possibilidade de substituir tais nomes é muito reduzida. A tradução também apresenta o que chamo “isostiquia”, quer dizer, o mesmo número de versos do poema latino, e o uso mais atrevido do hipérbato, que, sucinto, defino aqui como a separação dos elementos de um sintagma, via de regra, o substantivo e o respectivo adjetivo. Porque grego e latim possuíam declinação de caso, o tropo é bem mais comum nesses idiomas do que em português, chegando, por assim dizer, a timbrar os versos como elegíacos quando ocupam determinada posição no verso. Exemplifico (I, 11-12):

Nam modo Partheniis amens errabat in antris,
rursus in *hirsutas* ibat et ille *feras*.

Hirsutas é adjetivo referente ao substantivo *feras*, formando “sintagma”, isto é, unidade linguística, apesar de que os termos estão separados. Todavia, a ilustrar frequência do tropo, note-se que ocorre também no hexâmetro, entre *Partheniis* e *antris*, que não manteve de todo:

pois ora em *antros* louco errava no *Partênio*,
onde *erçadas* enfrentava *feras*.

Mas no seguinte dístico foi possível manter o hipérbato nos dois versos (I, 33-34):

Nam me nostra Venus *noctes* exercet *amaras*, que as *noites* Vênus minha *amargas* me prepara
et nullo *nacius* tempore defit *Amor*. e *ocioso* nunca me dá paz *Amor*.

Com fazer assim, a despeito da diferente recorrência em latim e português, pretendo timbrar os versos também em nossa língua, desse modo lembrando que ela permite o hipérbato, e sobretudo produzir com o texto latino certa mimetização que, semiótica, assinala na própria estranheza tratar-se de tradução de elegia.

Deixo, por fim, algumas palavras sobre o emprego de “tu”, que adoto. Como é bem sabido, com exceção de alguns estados do sul do país, o emprego sem solecismo de “tu” e a segunda pessoa verbal é bem menos frequente no Brasil que o emprego do pronome “você” e a terceira pessoa verbal. Por isso, a frequência menor da segunda pessoa na fala ordinária, aliada à maior ocorrência na poesia lusófona dos séculos passados, faz, retoricamente, elevar-se a elocução no discurso elegíaco (ou, nos termos da linguística, o registro), o que para certos leitores parece inadequado, mormente na elegia latina, cuja inerente matéria erótico-amorosa é tratada com gracejo. O argumento principal é que o “tu” é elevado e ninguém fala assim, o que é verdade, como é igualmente verdadeiro que a nem segunda pessoa nem a ausência de coloquialidade eliminam o gracejo elegíaco. Para não me estender, ilustro o fato com canções de amor da música popular brasileira em que ocorre a segunda pessoa, destacando “Folhetim” (Chico Buarque de Holanda), que retoma na fala da cortesã, sem que talvez o autor o saiba, muito do discurso da elegia amorosa latina, e, do mesmo autor, “Tatuagem”: imagem que metaforiza a proximidade extrema entre os amantes e cujo gracejo não é tolhido pela segunda pessoa. Aduzo também outras canções “As vitrines”, do mesmo autor, e “Menino

Deus”, “Menino do Rio”, de Caetano Veloso, e “Paralelas”, de Belchior. Sem discutir se as letras são poesia – não é aqui o caso –, a segunda pessoa, que *pode* ser erudita e elevada, não tolhe a essas canções a graça nem o caráter “popular”. Não me parece que tolha a ironia graciosa dos poemas traduzidos de Propércio.

Propércio, Elegias, Livro I, 1-11

Livro I, Elegia 1

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, contactum nullis ante cupidinibus.		Cíntia a primeira – azar de mim! – com seus olhinhos conquistou-me, intocado por desejo.
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus et caput impositis pressit Amor pedibus, donec me docuit castas odisse puellas	5	Então Amor ao chão lançou meu nobre olhar e sob os pés pisou esta cabeça até que me ensinou a odiar meninas castas, o torpe, e sem juízo algum viver.
improbis, et nullo uiuere consilio. Et mihi, iam toto furor hic non deficit anno, cum tamen aduersos cogor habere deos.		Um ano inteiro faz que este furor não passa, e ainda me oprime o ter contrários deuses.
Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores sacuitiam durae contudit lasidos.	10	Milânion, que trabalho algum negava, Tulo, dobrou na dura Láside a fereza,
Nam modo Partheniis amens errabat in antris, [”] rursus in hirsutas ibat et ille feras; ille etiam Hylaei percussus uulnere rami sacius Arcadii rupibus ingemuit.		pois ora em antros louco errava no Partênio, onde eriçadas feras enfrentava, ou, da clava de Hileu ferido pelo golpe, gemia em penhas árcades aflito.
Ergo uelocem potuit domuisse puellam: tantum in amore preces et benefacta ualent.	15	Assim pôde domar a célere menina, tanto valem no amor preces, façanhas:
In me tardus Amor non ulla cogitat artes, nec meminit notas, ut prius, ire uias.		mas por mim tardo Amor não cuida de artimanhas nem vai, como antes, por batidas rotas.
At uos, deductae quibus est fallacia lunae et labor in magicis sacra piare focis,	20	Mas vós por cujo engano a lua desce à terra, que imolais por mister em fogos mágicos,
en agedum dominae mentem conuertite nostrae, et facite illa meo palleat ore magis! tunc ego crediderim uobis et sidera et amnes posse Cytaines ducere carminibus.		eis: de minha senhora o coração mudai, fazei-a empalecer mais que meu rosto, que eu hei então de crer que estrelas, rios podeis com encantos mudar da Citaíne.
Et uos, qui sero lapsum reuocatis, amici,	25	E vós, que tarde ergueis quem jaz caído, amigos, ide buscar auxílio a um peito insano.
quaerite non sani pectoris auxilia. Fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignes, sit modo libertas quae uelit ira loqui.		Com brio o ferro vou sofrer e sevas chamas, se franco, quanto a ira quer, eu fale.
ferte per extremas gentes et ferte per undas, qua non ulla meum femina norit iter.	30	Levai-me por nações extremas e por ondas, onde mulher não saiba meu caminho:

uos remanete, quibus facili deus annuit aure,
 sitis et in tuto semper amore pares.
 Nam me nostra Venus noctes exercet amaras,
 et nullo uacuis tempore deficit Amor.
 Hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur 35
 cura, neque assueto mutet amore torum.
 Quod si quis monitis tardas aduerterit aures,
 heu referet quanto uerba dolore mea!

vós a que o deus ouviu atento aqui ficai
 e amor compartilheis sempre seguro,
 que as noites Vênus minha amargas me prepara
 e ocioso nunca amor me dá sossego.
 Este mal evitai, advirto, e cada um
 demore, sem mudar, no amor que tinha.
 Quem der ao que eu ensino ouvidos moucos, ah!
 com que dor lembrará minhas palavras!

Propércio, Livro I, Elegia 2

Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
 et tenuis Coa ueste mouere sinus?
 Aut quid Orontea crines perfundere murra,
 teque peregrinis uendere muneribus,
 naturaeque decus mercato perdere cultu, 5
 nec sinere in propriis membra nitere bonis?
 Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
 nudus Amor formae non amat artificem.
 Aspice quos summittat humus non fossa colores,
 ut ueniant hederæ sponte sua melius, 10
 surgat et in solis formosior arbutus antris,
 et sciat indociles currere lymphæ uias.
 Litora natiuis praefulgent picta lapillis,
 et uolucres nulla dulcius arte canunt.
 Non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, 15
 Pollucem cultu non Helaira soror;
 non, Idae et cupido quondam discordia Phoebo,
 Eueni patriis filia litoribus;
 nec Phrygium falso traxit candore maritum
 auecta externis Hippodamia rotis: 20
 sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
 qualis Apelleis est color in tabulis.
 Non illis studium fuco conquirere amantes:
 illis ampla satis forma pudicitia.
 Non ego nunc uereor ne sis tibi uilior istis: 25
 uni si qua placet, culta puella sat est;
 cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
 Aoniamque libens Calliopea lyram,
 unica nec desit iucundis gratia uerbis,

Por quê andar com tal penteado, ó Vida minha,
 mover lisos plissês de Cós na veste?
 Por que molhar de mirra Orôntea os teus cabelos,
 vender-te por presentes importados,
 o garbo natural por truques barganhar,
 e não deixar brilhar por si teu corpo?
 Tua aparência, crê, não requer tratamento:
 não ama nu Amor o maquiador.
 Olha o matiz que faz brotar a terra inculta,
 como espontânea vem melhor a hera!
 Quão mais belo o medronho em erma gruta surge
 e a água vai por rumos sem que a ensinem!
 Praias brilham da cor que grãos nativos pintam;
 sem artifícios doce cantam pássaros.
 Não inflamou Castor assim Febe Leucípede,
 nem com truque Hilaíre, irmã, a Pólux,
 nem a filha de Eveno em orlas pátrias – velha
 rixa do desejoso Febo e Ida –,
 nem sobre rodas vindo Hipódame estrangeiras
 ganhou com brilho falso o Frígio esposo:
 antes, não lhes vexava o aspecto gema alguma,
 tinham a cor que Apeles pôs na tela,
 não tinham que pintar-se por obter amantes:
 bastava-lhes pudor para ser lindas.
 Não temo que te dê menor valor que o delas:
 mulher, basta que agrade a um só, que é fina,
 e mais, se Febo a ti te faça dom do canto,
 Calíope, de grado, a lira Aônia,
 se encanto singular não falte em ledas falas

omnia quaeque Venus, quaeque Minerua probat. 30 nem quanto apraz a Vênus e Minerva.
 His tu semper eris nostrae gratissima uitae, Assim, encantarás bem mais a minha vida,
 taedia dum miserae sint tibi luxuriae. se luxos infelizes te cansarem.

Propércio, Livro I, Elegia 3

Qualis Thesea iacuit cedente carina languida desertis Cnosia litoribus; qualis et accubuit primo Cepheia somno libera iam duris cotibus Andromede; nec minus assiduis Edonis fessa choreis 5 qualis in herboso concidit Apidano: talis uisa mihi mollem spirare quietem Cynthia consertis nixa caput manibus, ebria cum multo traherem uestigia Baccho, et quaterent sera nocte facem pueri. 10 Hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnes, molliter impresso conor adire toro; et quamuis duplici correptum ardore iuberent hac Amor hac Liber, durus uterque deus, subiecto leuiter positam temptare lacerto 15 osculaque admota sumere arma manu, non tamen ausus eram dominae turbare quietem, expertae metuens iurgia saeuitiae; sed sic intentis haerebam fixus ocellis, Argus ut ignotis cornibus Inachidos. 20 Et modo soluebam nostra de fronte corollas ponebamque tuis, Cynthia, temporibus; et modo gaudebam lapsos formare capillos; nunc furtiua cauis poma dabam manibus: omnia quae ingrato largibar munera somno, 25 munera de prono saepe uoluta sinu; et quotiens raro duxti suspiria motu, obstupui uano credulus auspicio, ne qua tibi insolitos portarent uisa timores, neue quis inuitam cogeret esse suam: 30 donec diuersas praecurrens luna fenestras, luna moraturis sedula luminibus, compositos leuibis radiis patefecit ocellos. Sic ait in molli fixa toro cubitum:	Tal como, após Teseu zarpar, jazia enferma a Cnóssia no deserto litoral; tal como se estirou Andrômeda Ceféia tão logo adormeceu livre da pedra; tal como exausta assim após dançar demais 5 a Edônide caiu no herboso Apidano: Cíntia eu vi em sono ameno respirar, cabeça em mãos unidas apoiada, passos quando arrastei ébrios de muito Baco, e escravos n'alta noite a tocha alteavam. Dela busquei (o senso eu não perdera inteiro) docemente no leito aconchegar-me. Por duplo ardor tomado embora – que me instavam ora Amor, ora Liber, duros deuses, a atacá-la gentil soto-pondo meu braço e dar-lhe beijos de arma em punho –, o sono não ousei perturbar, não!, de minha senhora, da raiva conhecida tendo medo, mas imóvel fiquei, olhos atentos, qual Argo nos chifres (sem saber) da Ináquida. E ora de minha testa a guirlanda eu soltava e, Cíntia, em tuas tēmporas prendia, ora folgava em pôr concerto em tuas grenhas, e dava a cavas mãos furtivos pomos: dádivas que esbanjei ao sono ingrato, dádivas que rolavam de teu regaço prono. E toda rara vez que abrupta suspiravas, estupefacto cri num vão presságio, que insólito pavor uns sonhos te causassem!, que alguém malgrado teu te possuísse! Foi quando a lua, ao vir defronte da janela, – lua zelosa da morosa luz – presos raiando leve abriu os olhos dela. Cotovelo na mole cama, Cíntia
---	---

<p>“tandem te nostro referens iniuria lecto alterius clausis expulit e foribus? Namque ubi longa meae consumpsisti tempora noctis, languidus exactis, ei mihi, sideribus? O utinam tales perducas, improbe, noctes, me miseram quales semper habere iubes! 40 Nam modo purpureo fallebam stamine somnum rursus et Orphea carmine, fessa, lyrae; interdum leuiter mecum deserta querebar externo longas saepe in amore moras: dum me iucundis lassam Sopor impulit alis. 45 Illa fuit lacrimis ultima cura meis”.</p>	<p>falou: “voltas enfim ao leito meu, vexado por outra e expulso de trancadas portas? A minha longa noite onde passaste, lânguido, ai de mim, mesmo após o pôr dos astros? Tomara tenhas tu noites iguais, malvado, às que me obrigas mísera sofrer!, que há pouco eu enganava o sono ao fio de púrpura, do canto exausta já da lira Orféia, e ora em vez, só, comigo eu lamentava mansa teu longo demorar no amor de fora, e exausta alfim Torpor levou-me em ledas asas: remédio extremo foi de minhas lágrimas”.</p>
--	---

Propércio, Livro I, Elegia 4

<p>Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas mutatum domina cogis abire mea? Quid me non pateris uitae quodcumque sequetur hoc magis assueto ducere seruitio? Tu licet Antiopae formam Nycteidos, et tu 5 Spartanae referas laudibus Hermionae, et quascumque tulit formosi temporis aetas, Cynthia non illas nomen habere sinat: nedum, si leuibis fuerit collata figuris, inferior duro iudice turpis eat. 10 Haec sed forma mei pars est extrema furoris; sunt maiora, quibus, Basse, perire iuuat: ingenuus color et motis decor artubus et quae gaudia sub tacita discere ueste libet. Quo magis et nostros contendis soluere amores, 15 hoc magis accepta fallit uterque fide. Non impune ferēs: sciet haec insana puella et tibi non tacitis uocibus hostis erit; nec tibi me post haec committet Cynthia nec te quaeret; erit tanti criminis illa memor, 20 et te circum omnes alias irata puellas differet: heu nullo limine carus eris. Nullas illa suis contemnet fletibus aras, et quicumque sacer, qualis ubique, lapis. Non ullo grauius temptatur Cynthia damno 25</p>	<p>Por quê, Basso, ao louvar tantas meninas, queres que, mudado, a senhora minha eu deixe? Por quê do que terei de vida não permites que o mais na usada eu passe escravidão? De Antiópa Nictéia a bela forma embora adules e de Hermíone Espartana e quantas produziu o belo tempo antigo, Cíntia renome algum lhes deixa ter: comparada às comuns, pior não parecera ao juiz, bem que duro, nem vexada. Mas tal beleza é só quinhão de meu furor, há razões de morrer maiores, Basso: a cor nativa, a graça, o balançar do corpo e o gozo embaixo de lençóis calados. Quanto mais nosso amor procuras dissolver, tanto mais mútua nossa fé te engana. Pagarás: que a menina insana há de saber e com voz nada surda hostilizar-te, e a ti Cíntia não vai-me confiar nem vai-te querer, lembrada de tamanho crime. Com difamar-te irada ao bando de meninas todas, a porta alguma serás grato; não poupará nenhum altar do pranto seu nem pedra alguma, onde estiver, sagrada. Contra Cíntia não há tão grave dano quanto</p>
---	--

quam sibi cum raptō cessat amore deus,
 praecipue nostro. Maneat sic semper, adoro,
 nec quicquam ex illa quod querar inueniam!

o deus deixá-la ao ser roubado o amor,
 mormente o meu. Que assim perdure sempre, imploro,
 e nada a lamentar eu nela encontre.

Propércio, Livro I, Elegia 5

Inuide, tu tandem uoces compesce molestas
 et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!
 Quid tibi uis, insane? meae sentire furores?
 Infelix, properas ultima nosse mala,
 et miser ignotos uestigia ferre per ignes, 5
 et bibere e tota toxica Thessalia.
 Non est illa uagis similis collata puellis:
 molliter irasci non sciet illa tibi.
 Quod si forte tuis non est contraria uotis,
 at tibi curarum milia quanta dabit! 10
 Non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos:
 illa feros animis alligat una uiros.
 A, mea contemptus quotiens ad limina curres,
 cum tibi singultu fortia uerba cadent,
 et tremulus maestis orietur fletibus horror, 15
 et timor informem ducet in ore notam,
 et quaecumque uoles fugient tibi uerba querenti,
 nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser!
 Tum graue seruitium nostrae cogere puellae
 discere et exclusum quid sit abire domum; 20
 nec iam pallorem totiens mirabere nostrum,
 aut cur sim toto corpore nullus ego.
 Nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti:
 nescit Amor priscis cedere imaginibus.
 Quod si parua tuae dederis uestigia culpae, 25
 quam cito de tanto nomine rumor eris!
 Non ego tum potero solacia ferre roganti,
 cum mihi nulla mei sit medicina mali;
 sed pariter miseri socio cogemur amore
 alter in alterius mutua flere sinu. 30
 Quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle,
 quaerere: non impune illa rogata uenit.

Tu, invejoso, cala enfim o mal-dizer
 e iguais deixa-nos ir por nosso rumo.
 Que queres tu, insano? O meu furor sentir?
 Corres a ver, infausto, o mal extremo,
 e mísero imprimir teu passo em chama ignota 5
 e à Tessália beber toda os venenos.
 Cíntia não se compara a meninas multívagas,
 não vai irar-se pouco contra ti.
 E se ela acaso aos teus desejos não se opõe,
 mas quantos mil cuidados te dará! 10
 Não há de abandonar teu sono, não teus olhos:
 varões de alma feroz sozinha amarra.
 Ah, quanto à minha porta hás de correr banido,
 quando soluçarás palavras fortes.
 Trêmulo nascerá do mesto choro o horror,
 e do medo em teu rosto a marca feia;
 querendo-as, flébil vão fugir de ti palavras;
 onde ou quem nunca vais saber, inútil!
 Aprenderás quão duro é ser desta menina
 escravo e o que é voltar a casa excluído.
 Já não vai admirar-te a minha palidez,
 ou nada no meu corpo haver de mim.
 Não te socorrerá nobreza por amares,
 ignora Amor ceder a imagens priscas.
 Se do erro indício houver – grande porém teu nome –
 tu na boca do povo cairás.
 Não poderei levar consolo ao me pedires,
 se remédio não há ao mal que tenho.
 Mas no infortúnio iguais comum amor fará
 trocarmos um no peito do outro o pranto.
 Assim, não busques, Galo, o quanto minha Cíntia
 pode: rogada não virá sem dano.

Propércio, Livro I, Elegia 6

Non ego nunc Hadriae uereor mare noscere tecum, Tulle, neque Aegaeo ducere uela salo, cum quo Rhipaeos possim conscendere montes ulteriusque domos uadere Memnonias; sed me complexae remorantur uerba puellae, 5 mutatoque graues saepe colore preces. Illa mihi totis argutat noctibus ignes, et queritur nullos esse relictos deos; illa meam mihi iam se denegat, illa minatur quae solet ingrato tristis amica uiro. 10 His ego non horam possum durare querelis: ah pereat, si quis lentus amare potest! An mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas atque Asiae ueteres cernere diuitias, ut mihi deducta faciat conuicia puppi 15 Cynthia et insanis ora notet manibus, osculaque opposito dicat sibi debita uento, et nihil infido durius esse uiro? Tu patrum meritis conare anteire secures, et uetera oblitis iura refer sociis. 20 Nam tua non aetas umquam cessauit amori, semper at armatae cura fuit patria; et tibi non umquam nostros puer iste labores afferat et lacrimis omnia nota meis! Me sine, quem semper uoluit fortuna iacere, 25 huic animam extremam reddere nequitiae. Multi longinquo periere in amore libenter, in quorum numero me quoque terra tegat. Non ego sum laudi, non natus idoneus armis: hanc me militiam fata subire uolunt. 30 At tu, seu mollis qua tendit Ionia, seu qua Lydia Pactoli tingit arata liquor, seu pedibus terras seu pontum remige carpes, ibis et accepti pars eris imperii: tum tibi si qua mei ueniet non immemor hora, 35 uiuere me duro sidere certus eris.	Contigo já não temo agora o Adriático, Tulo, nem velas dar ao mar Egeu. Contigo eu subiria os montes do Ripeu e além iria das mansões de Mêmnon. Mas prende-me o que diz a menina em meus braços e, já sem cor, o muito que suplica; do seu ardor a noite inteira tagarela e queixa-se que os deuses a largaram. Diz não ser minha e põe-se a ameaçar-me como a triste amante a seu amante ingrato. Nem uma hora a tais queixumes eu resisto: Ah, morra quem puder amar sem pressa! Vale-me tanto a douda Atenas conhecer, na Ásia contemplar a antiga pompa, que Cíntia eu veja, solta a nau, lançar-me insultos e insana com as mãos ferir o rosto?, beijos dizer lhe deve o oposto vento e nada mais duro haver que um homem infiel? Secures tenta obter mais que teu tio e leva a lei de antanho a sócios que a esqueceram. Jamais tardou no amor a tua juventude, antes, serviste sempre à pátria armada; não vai causar-te a dor que tenho este menino, nem quanto minhas lágrimas conhecem! Eu, a quem sempre quis fortuna ver inerte, deixa à devassidão eu dar a vida. Muitos de longo amor morreram de bom grado, entre os quais vai também cobrir-me a terra. Não para a glória, eu para as armas não nasci: milícia, o fado quer que eu sirva àquela. Mas tu quer onde a mole Iônia tange, quer onde os campos da Lídia tinge o Páctolo, terras a pé, ou mar se a remo devorares, irás detendo o império que te coube, e então, se tempo vier que de mim não deslumbres, sob dura estrela saberás que vivo.
---	--

Propércio, Livro I, Elegia 7

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae armaque fraternae tristia militiae, atque, ita sim felix, primo contendis Homero (sint modo fata tuis mollia carminibus), nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, 5 atque aliquid duram quaerimus in dominam; nec tantum ingenio quantum seruire dolori cogor et aetatis tempora dura queri. Hic mihi conteritur uitaе modus, haec mea fama est, hinc cupio nomen carminis ire mei. 10 Me laudent doctae solum placuisse puellae, Pontice, et iniustas saepe tulisse minas; me legat assidue post haec neglectus amator, et prosint illi cognita nostra mala, te quoque si certo puer hic concusserit arcu 15 quo nollem nostros me uiolasse deos! Longe castra tibi, longe miser agmina septem flebis in aeterno surda iacere situ; et frustra cupies mollem componere uersum, nec tibi subiciet carmina serus Amor. 20 Tum me non humilem mirabere saepe poetam, tunc ego Romanis praeferar ingeniis. Nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro: “Ardoris nostri magne poeta iaces”. Tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: 25 saepe uenit magno faenore tardus Amor.	Cantando enquanto estás Tebas Cadméia, Pôntico, e armas tristes de luta fraternal, rivalizando, céus!, com Homero, o primeiro! (que o fado seja brando com teus versos), eu de costume a meus amores me dedico, contra dura senhora algo buscando. Nem tanto a engenho: a dor eu tenho de servir e dura me queixar da juventude. Assim eu passo a vida, é este meu renome: surja daqui a fama de meu verso! Só porque deleítei menina douda, Pôntico, e ameaças sofri injustas, louvem-me. Depois, leia-me assíduo o amante abandonado e conhecer meus males lhe aproveite. Se te ferir também deste menino o arco – com que oxalá me os deuses não tocassem! –, mísero vais chorar, que arraias, sete exércitos longe estão, surdos de bolor eterno. E em vão desejarás versos compor suaves, canções não vai ditar-te Amor tardonho. Então poeta nada humilde hei de assombrar-te e entre engenhos serei em Roma eleito. Jovens não poderão calar em meu sepulcro: “Grão poeta de nosso ardor, descansas”. Tu meus poemas, cuida, altivo não desprezes: só vir a quanto custo Amor tardio!
--	---

Propércio, Livro I, Elegia 8

Tune igitur demens, nec te mea cura moratur? An tibi sum gelida uilior Illyria? Et tibi iam tanti, quicumquest, iste uidetur, ut sine me uento quolibet ire uelis? Tune audire potes uesani murmura ponti 5 fortis et in dura naue iacere potes? Tu pedibus teneris positas fulcire pruinas, tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues? O utinam hibernae duplicentur tempora brumae,	Tu, demente, nem meu cuidado te detém? Ou sou a ti mais vil que a Ilíria gélida? Quem for, te importa tanto assim este pretor, que queres ir sem mim a barlavento? Tu, forte, o mar bravio então podes ouvir bramar, e em dura nau podes dormir? Tu podes tenros pés premer em neve assente, e sofrer, Cíntia, insólitas borrascas? Oxalá hibernais o dobro durementes brumas,
--	--

et sit iners tardis nauita Vergiliis, 10
nec tibi Tyrrhena soluatur funis harena,
neue inimica meas eleuet aura preces
et me defixum uacua patiatur in ora
crudelem infesta saepe uocare manu!
Sed quocumque modo de me, periura, mereris, 15
sit Galatea tuae non aliena uiuae;
atque ego non uideam tales subsidere uentos,
cum tibi prouectas auferet unda rates,
ut te felici post uicta Ceraunia remo
accipiat placidis Oricos aequoribus. 20
Nam me non ullae poterunt corrumpere, de te
quin ego, uita, tuo limine uerba querar;
nec me deficiet nauatas rogitare citatos
“dicite, quo portu clausa puella mea est?”
Et dicam “licet Artaciis considat in oris, 25
et licet Hylaeis, illa futura mea est”.
Hic erit! hic iurata manet! rumpantur iniqui!
Vicimus: assiduas non tulit illa preces.
Falsa licet cupidus deponat gaudia Liuor:
destitit ire nouas Cynthia nostra uias. 30
Illi carus ego et per me carissima Roma
dicitur, et sine me dulcia regna negat.
Illa uel angusto mecum requiescere lecto
et quocumque modo maluit esse mea,
quam sibi dotatae regnum uetus Hippodamiae, 35
et quas Elis opes apta pararat equis.
Quamuis magna daret, quamuis maiora daturus,
non tamen illa meos fugit auara sinus.
Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
sed potui blandi carminis obsequio. 40
Sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo,
quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est!
Nunc mihi summa licet contingere sidera plantis:
siue dies seu nox uenerit, illa mea est!

e ataque o nauta por deter-se as pléiades;
por ti ao cais Tirreno o cálabre não soltem,
nem sopro hostil disperse minhas preces,
e após, plantado ali na erma praia, deixe-me
“cruel!” muito chamar-te, punho em riste.
Mas por mais que de mim, perjural, o mal mereças,
teu rumo Galatéia não desguarde;
estes ventos que eu não os veja repousar
quando impelir a onda a nau zarpada
e a Acroceráunia após dobrares a bom remo,
Ôrico te acolher em mar tranquilo,
porque, Vida, mulher não há que me demova
de queixumes lançar em tua porta
e à maruja reunida interrogar “que porto,
“dizei, minha menina ora enclausura?”
E direi: “bem que aporte ao litoral Atrácio,
ao Hileu, ela há mas de ser minha”.
Cá virá! Cá jurou ficar! Mordam-se os maus,
venci: preces não suportou assíduas.
Lúbrica Inveja esqueça o imaginado gozo:
minha Cíntia já não viajará.
Eu lhe sou caro e lhe é por mim Roma caríssima –
diz ¬–, que não há sem mim doce país.
E ela comigo em leito exíguo repousar
quis mais e, como fosse, minha ser,
que o reino antigo ter, dote de Hipodamia,
e os bens que equícola somou a Élide.
Por mais que o outro desse e o mais que lhe daria,
ela ao meu peito avara não fugiu.
Ela, não a dobrei com ouro ou conchas Índicas,
mas foi com o condão de um canto doce.
Há Musas: e a quem ama, Apollo não é tardo;
fido aos quais, amo: Cíntia, rara, é minha.
Posso agora pisar nos astros mais subidos,
seja dia, quer noite, que ela é minha.

Propércio, Livro I, Elegia 9

Dicebam tibi uenturos, irrisor, amores, nec tibi perpetuo libera uerba fore: ecce iaces supplexque uenis ad iura puellae, et tibi nunc quaeuis imperat empta modo. Non me Chaoniae uincant in amore columbae 5 dicere, quos iuuenes quaeque puella domet. Me dolor et lacrimae merito fecere peritum: atque utinam posito dicar amore rudis! Quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen aut Amphioniae moenia flere lyrae? 10 Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero: carmina mansuetus lenia quaerit Amor. I quaeso et tristes istos sepono libellos, et cane quod quaeuis nosse puella uelit! Quid si non esset facilis tibi copia! Nunc tu 15 insanus medio flumine quaeris aquam. Necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: haec est uenturi prima fauilla mali. Tum magis Armenias cupies accedere tigris et magis infernae uincola nosse rotae, 20 quam pueri totiens arcum sentire medullis et nihil iratae posse negare tuae. Nullus Amor cuiquam faciles ita praebuit alas, ut non alterna presserit ille manu. Nec te decipiat, quod sit satis illa parata: 25 acrius illa subit, Pontice, si qua tua est, quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos, nec uigilare alio limine cedat Amor. Qui non ante patet, donec manus attingit ossa: quisquis es, assiduas tu fuge blanditias! 30 Illis et silices et possint cedere quercus, nedum tu possis, spiritus iste leuis. Quare, si pudor est, quam primum errata fateri: dicere quo pereas saepe in amore leuat.	Não falei, zombador, que amor viria e tuas palavras não seriam sempre livres? Rastejas suplicante à lei de uma menina e uma ninguém, comprada há pouco, impera-te. Não predizem no amor como eu pombas Caônias que jovens domará cada menina. Dor, lágrimas com jus fizeram-me perito: antes fosse ignorante sem amor! Que te vale infeliz cantar grave canção, ou muros lamentar da lira Anfíônia? Um verso de Mimnermo é mais no amor que Homero: suaves busca manso Amor canções. Larga teu triste livro e vê se cantas, peço, o que qualquer menina quer saber! O quê? Se te faltar assunto? Agora mesmo, louco, procuras água em pleno rio. Inda não te tocou palor nem vera chama, primeira do vindouro mal centelha. Então preferirás ferir tigris na Armênia, grilhões da roda conhecer do Inferno, a sentir na medula a flecha do menino, e à ira de tua amante não negar. Jamais Amor cedeu a alguém asas propícias sem oprimi-lo após com a outra mão. Nem te engane o mostrar-se compassiva, Pôntico, mais acre se inocula a que for tua, porque não poderás vagos desviar-lhe os olhos nem te dará vigília Amor por outra, o qual não se revela até tocar-te os ossos: quem fores, de carícias foge assíduas, às quais, se até calhaus, se até carvalho cede, o que dizer de ti, essa alma terna? Assim, se tens pudor, confessa logo os erros: no amor dizer por quem se morre acalma.
---	---

Propércio, Livro I, Elegia 10

O iucunda quies, primo cum testis amori affueram uestris conscius in lacrimis!	Ó doce noite aquela em que ao primeiro amor assisti, cúmplice de vossas lágrimas!
O noctem meminisse mihi iucunda uoluptas, o quotiens uotis illa uocanda meis, cum te complexa morientem, Galle, puella 5 uidimus et longa ducere uerba mora!	Ó que doce prazer lembrar aquela noite, que devo com meus votos invocar, na qual, Galo, te vi no colo da menina, morrendo, suspirar longas palavras!
Quamuis labentes premeret mihi somnus ocellos et mediis caelo Luna ruberet equis, non tamen a uestro potui secedere lusu: tantus in alternis uocibus ardor erat. 10	Os olhos me pesava o sono e enrubescia no céu a lua em meio à cavalgada, mas não pude largar a vossa brincadeira de tanto ardor nos gritos alternados.
Sed quoniam non es ueritus concredere nobis, accipe commissae munera laetitiae: non solum uestros didici reticere dolores, est quiddam in nobis maius, amice, fide.	E porque não temeste a mim te expor, aceita a paga da alegria que me deste: não só a vossa dor já sei calar; eu tenho em mim algo maior que lealdade:
Possum ego diuersos iterum coniungere amantes, 15 et dominae tardas possum aperire fores; et possum alterius curas sanare recentis, nec leuis in uerbis est medicina meis.	separados eu posso unir de novo amantes e abrir a tarda porta da senhora; recente posso a dor de outros curar: não são minhas palavras mero paliativo.
Cynthia me docuit, semper quae cuique petenda quaeque cauenda forent: non nihil egit Amor. 20	Cíntia ensinou-me o quê sempre buscar, do quê se precaver: o resto fez Amor.
Tu caue ne tristi cupias pugnare puellae, neue superba loqui, neue tacere diu; neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris, neu tibi pro uano uerba benigna cadant.	Cuida não fazer guerra à birra da menina nem soberbo falar nem ficar mudo. E se algo te pedir, não negues carrancudo nem sejam vãs palavras benfazejas.
Irritata uenit, quando contemnitur 25 nec meminit iustas ponere laesa minas: at quo sis humilis magis et subiectus amori, hoc magis effectu saepe fruare bono.	Desdenhada, virá sanhosa e, se ofendida, as justas ameaças não descumpre.
Is poterit felix una remanere puella, qui numquam uacuo pectore liber erit. 30	Mas quanto mais humilde e mais sujeito a amor, tanto mais fruirás de teu sucesso. Poderá ser feliz com uma só menina quem nunca livre for de peito isento.

Propércio, Livro I, Elegia 11

Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Baiis, qua iacet Herculeis semita litoribus et modo Thesproti mirantem subdita regno proxima Misenis aequora nobilibus, nostri cura subit memores adducere noctes? 5	Enquanto folgas, Cíntia, agora em plena Baias (praias em que se estende a senda Hercúlea), e da nobre Miseno o mar vizinho admiras (águas que vão saudar o rei Tesproto), cismar – será? – te traz noites em que me lembras?
---	--

Ecquis in extremo restat amore locus?		Será que em teu amor restou lugar?
An te nescio quis simulatis ignibus hostis sustulit e nostris, Cynthia, carminibus, ut solet amoto labi custode puella, perfida communes nec meminisce deos?	10	Ou simulando ardor, alguém, um inimigo, Cíntia, te surripou a meus cantares como a menina que se esgueira sem a guarda e pérfida ignora deuses partilhados?
Atque utinam mage te remis confisa minutis paruula Lucrina cumba moretur aqua, aut teneat clausam tenui Teuthrantis in unda alternae facilis cedere lympha manu, quam uacet alterius blandos audire susurros	15	Que antes uma canoa, entregue a breves remos na onda do Lucrino, te entretenha, ou ténue te aprisione a água do Teutrante a mãos alternas mansa oferecida, que possas doutro ouvir sussurros brandos já deitada molemente em quieta praia:
Non quia perspecta non es mihi cognita fama, sed quod in hac omnis parte timetur amor. Ignosces igitur, si quid tibi triste libelli attulerint nostri: culpa timoris erit.	20	não é que eu não conheça o quanto és reputada, mas todo amor ali é de temer. Perdoarás se meu livrinho te levar qualquer tristeza: a culpa é do temor.
Ah mihi non maior carae custodia matris aut sine te uitae cura sit ulla meae! Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes, omnia tu nostrae tempora laetitiae.		Por minha cara mãe mais zelo eu não teria nem, sem ti, cuidaria de viver. Tu, só tu, és meu lar, Cíntia, só tu meus pais, e também todo meu contentamento.
Seu tristis ueniam seu contra laetus amicis, quicquid ero, dicam "Cynthia causa fuit".	25	Quer triste eu chegue ou ledo, aos amigos, qual seja meu estado, direi: "A causa é Cíntia".
Tu modo quam primum corruptas desere Baias: multis ista dabunt litora discidium, litora quae fuerunt castis inimica puellis: ah pereant Baias, crimen amoris, aquae!	30	Tu, deixa, antes de tudo, a corrompida Baias, esta praia trará discórdia a muitos, praia que foi hostil ao pudor das meninas! Que morra o mar de Baias, mal do amor!

Referências

- AGNOLON, Alexandre. *A festa de saturno: o Xênia e o Apoforeta de Marcial*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras. Orientada por João Angelo Oliva Neto, inédita. São Paulo, 2014.
- AMORIM DE CARVALHO. *Tratado de versificação portuguesa*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1981.
- BANDEIRA, Manuel. "A versificação em língua portuguesa". In: *Enciclopédia Delta Larousse*, tomo VI. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1960. pp. 3239-3249.
- BILAC, Olavo; GUIMARAENS PASSOS, [Sebastião Cícero]. *Tratado de versificação (A poesia no Brasil. A métrica. Generos literarios)*. 3a ed. Rio de Janeiro / São Paulo / Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1926.

CAIROLI, Fábio Paifer. *Marcial Brasileiro*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras. Orientada por João Angelo Oliva Neto, inédita. São Paulo, 2014.

_____. *Pequena gramática poética de Marcial*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras. Orientada por João Angelo Oliva Neto, inédita. São Paulo, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. *Iliada de Homero*, tradução de Haroldo de Campos. Vol. I, 4a ed., 2003. Vol. II, 2002. São Paulo: Arx.

_____. “Para transcriber a *Iliada*”. In: *Revista USP* n. 12 (dez.-jan.-fev. 1991-1992). pp. 143-161.

CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Seguido de considerações sobre declamação e a pódica, pelo Visconde de Castilho. 4a edição. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.

CAVALCANTI PROENÇA, M. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1955.

CESILA, Robson Tadeu. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Babilis*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Linguística, na área de Letras Clássicas, orientada por Paulo Sérgio de Vasconcellos, inédita. Campinas, 2008.

CHOCLAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo / Rio de Janeiro / Belo Horizonte / Porto Alegre: Editora McGraw-Hill do Brasil, 1974.

HORACIO FLACCO, Q. *A lyrica de Q. Horacio Flacco, poeta romano*, trasladada literalmente em verso português por Elpino Duriense, 2 tomos. Lisboa: na Impressam Regia, anno 1807. Com Licença de Sua Alteza Real.

FLORES, Guilherme Gontijo. *A diversão tradutória: uma tradução das Elegias de Sexto Propércio*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientada por Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet. Belo Horizonte, 2008.

GONÇALVES, Francisco Rebelo. *Obra completa*, vol. I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crisálidas*. Página eletrônica: <http://www.projetolivrolivre.com> a cargo de Iba Mendes.

MATEDI ALVES, João Paulo. *Elegias de Tibulo (Liber primus): Tradução, introdução e notas*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Estudos Literários. Orientada por Raimundo Carvalho, inédita. Vitória, 2008.

_____. *Elegias de Tibulo: tradução e comentário*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração Estudos Literários. Orientada por Raimundo Carvalho, inédita. Vitória, 2014.

MELO SERRANO, Daniel Bueno de. *Metapoesia no livro I de Tibulo: tradução e estudo*. Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras. Orientada por Isabella Tardin Cardoso, inédita. Campinas, 2013.

MEYER, Augusto. “Do Alexandrino”. In: *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Editora Lidor, 1965. pp. 160-164.

OLIVA NETO, João Angelo. *O livro de Catulo: poemas traduzidos*. Dissertação de mestrado orientada por Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1993.

_____. *O livro de Catulo*, tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

OVÍDIO. *Poemas da carne e do exílio*, seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PROPÉRCIO, SEXTO. *Elegias de sexto propércio*, organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. Coleção Clássica, coordenada por Oséias Ferraz.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “O verso alexandrino”. In: *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959, pp. 39-49.

_____. *Poesia grega e latina*, seleção, notas e tradução direta do grego e do latim por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964.

_____. *Poesia quase completa*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

SAID ALI, Manuel. *Versificação portuguesa*, prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

Apêndice

Folhetim

(Francisco Buarque de Hollanda)

Se acaso me quiseses
Sou dessas mulheres
Que só dizem sim
Por uma coisa à toa
Uma noitada boa
Um cinema, um botequim

E, se tiveres renda
Aceito uma prenda
Qualquer coisa assim
Como uma pedra falsa
Um sonho de valsa
Ou um corte de cetim.

E eu te farei as vontades
Direi meias verdades
Sempre à meia luz
E te farei, vaidoso, supor
Que és o maior e que me possuis.

Mas na manhã seguinte
Não conta¹⁸ até vinte
Te afasta de mim
Pois já não vales nada
És página virada
Descartada do meu folhetim.

18 Considero licença poética e não solecismo “Não conta” em vez de “não contes”, que se deve à necessária sinalefa com “até”.

Tatuagem

(Francisco Buarque de Hollanda)

Quero ficar no teu corpo
Feito tatuagem
Que é pra te dar coragem
Pra seguir viagem
Quando a noite vem

E também pra me perpetuar
Em tua escrava
Que você pega, esfrega
Nega, mas não lava.

Quero brincar no teu corpo
Feito bailarina
Que logo te alucina
Salta e se ilumina
Quando a noite vem

E nos músculos exaustos
Do teu braço
Repousar frouxa, farta
Murcha, morta de cansaço.

Quero pesar feito cruz
Nas tuas costas
Que te retalha em postas
Mas no fundo gostas
Quando a noite vem.

Quero ser a cicatriz
Risonha e corrosiva
Marcada a frio
Ferro e fogo
Em carne viva

Corações de mãe, arpões
Sereias e serpentes
Que te rabiscam
O corpo todo
Mas não sentes.

As Vitrines

(Francisco Buarque de Hollanda)

Eu te vejo sumir por aí
Te avisei que a cidade era um vão
– Dá tua mão
– Olha pra mim
– Não faz assim
– Não vai lá não

Os letreiros a te colorir
Embaraçam a minha visão
Eu te vi suspirar de aflição
E sair da sessão, frouxa de rir.

Já te vejo brincando, gostando de ser
Tua sombra a se multiplicar
Nos teus olhos também posso ver
As vitrines te vendo passar

Na galeria, cada clarão
É como um dia depois de outro dia
Abrindo um salão
Passas em exposição
Passas sem ver teu vigia
Catando a poesia
Que entornas no chão.

Menino Deus

(Caetano Veloso)

Menino Deus, um corpo azul-dourado,
um porto alegre é bem mais que um seguro
na rota das nossas viagens no escuro.

Menino Deus, quando tua luz se acenda,
a minha voz comporá tua lenda
e por um momento haverá
mais futuro do que jamais houve,
mas ouve a nossa harmonia
a eletricidade ligada no dia
em que brilharias por sobre a cidade.

Menino Deus, quando a flor do teu sexo
abrir as pétalas para o universo
Então, por um lapso, se encontrará nexo
Ligando os breus, dando sentido aos mundos
E aos corações sentimentos profundos de terna alegria no dia
Do menino Deus
Do menino Deus
Do menino Deus
No dia do menino Deus.

Menino do Rio

(Caetano Veloso)

Menino do Rio
Calor que provoca arrepio
Dragão tatuado no braço
Calção corpo aberto no espaço
Coração, de eterno flerte
Adoro ver-te...

Menino vadio
Tensão flutuante do Rio

Eu canto prá Deus
Proteger-te...

O Hawái, seja aqui
Tudo o que sonhares
Todos os lugares
As ondas dos mares
Pois quando eu te vejo
Eu desejo o teu desejo...

Menino do Rio
Calor que provoca arrepio
Toma esta canção
Como um beijo...

Menino do Rio
Calor que provoca arrepio
Dragão tatuado no braço
Calção corpo aberto no espaço
Coração, de eterno flerte
Adoro ver-te...

Menino vadio
Tensão flutuante do Rio
Eu canto prá Deus
Proteger-te...

O Hawái, seja aqui
Tudo o que sonhares
Todos os lugares
As ondas dos mares
Pois quando eu te vejo
Eu desejo o teu desejo...

Paralelas

(Belchior)

Dentro do carro, sobre o trevo, a cem por hora
oh, meu amor, só tens agora
os carinhos do motor.

E no escritório em que eu trabalho e fico rico,
quanto mais eu multiplico
diminui o meu amor.

Em cada luz de mercúrio
vejo a luz do teu olhar.
Passas praças, viadutos
nem te lembras de voltar, de voltar, de voltar

No Corcovado, quem abre os braços sou eu.
Copacabana, esta semana, o mar sou eu.
Como é perversa a juventude do meu coração
Que só entende o que é cruel, o que é paixão!

E as paralelas dos pneus n'água das ruas
são duas estradas nuas
em que foges do que é teu.
No apartamento (8o andar) abro a vidraça
e grito, grito quando o carro passa:
"Teu infinito sou eu, sou eu, sou eu, sou eu".

Entrevista com Jaa Torrano

Tradução da acribia poética

André Malta

Nos 40 anos (que completa em 2015) como professor de língua e literatura grega na FFLCH-USP, Jaa Torrano (Olimpia/SP, 1949) criou uma forma muito particular de transposição, segundo a qual verter é fonte e fim da atividade de interpretação. Mas quem o conhece sabe: essa opção pela não dissociação entre estudo e versão não o fez corroborar a ideia batida – e ainda difundida entre acadêmicos – de que traduzir é prosaicamente transportar sentidos. Torrano, ao contrário, forjou uma economia poética solidária à sua hermenêutica, e o fez de modo duplamente original, porque atento à voz do mito grego – a uma linguagem que tem, como já disse, seu próprio mo(vi)mento – e porque desinteressado de formalismos (ritmos, metros, sons) que por vezes estrangulam o conceito de “poético” entre nós. Os resultados, que podem ser conferidos no tratamento dado seja à épica de Hesíodo (*Teogonia*/1981), seja às sete peças de Ésquilo (*Oresteia*/2004; *Tragédias*/2009) e dezenove de Eurípides (no prelo), revelam um verso solto mas nunca frouxo, preciso e denso, pessoal e reverberante, verso que evidencia, assim, a presença de outras exigências e a necessidade de outros desafios, nas entrelinhas, para além da materialidade do verso.

1) José Cavalcante de Souza, que foi uma figura fundamental na sua formação, era um tradutor prolífico, embora tenha publicado poucas das suas traduções. Como você reagiu a essa influência? Que outros tradutores o influenciaram?

Em estilo lacônico responderia à primeira questão “sobrevivi” e à segunda com os nomes de Anna Lia Amaral de Almeida Prado, Manuel Bandeira, Guilher-

me de Almeida, Augusto de Campos e Haroldo de Campos. Como não somos só lacônios, explicarei mais. O professor Cavalcante – como você mesmo me diz – é “figura fundamental”, porque em suas aulas ele nos mostrava uma atitude diante dos textos dos poetas gregos antigos que ilumina as nossas vidas. Mas um de seus recursos de iluminação eram questões às quais nenhuma de nossas opiniões podia resistir, e com duas ou três perguntas as nossas convicções se esboroavam. Como pude entender de suas aulas, a tradução para o professor Cavalcante estava a serviço da hermenêutica de documentos literários e, portanto, o âmbito da tradução é o da interdisciplinaridade entre História, Filosofia e Poesia. A professora Anna Lia Amaral de Almeida Prado, cujas aulas de língua grega me abriram as portas do entendimento do grego antigo, e cuja tradução do Livro I de Tucídides me mostrou como a noção tucidídiana de verdade como “acribia” pode se realizar na tradução, foi orientanda do professor Cavalcante, e Tucídides a sua tese de doutorado. Nos anos de minha formação escolar, nos 70, meu livro preferido na obra de Manuel Bandeira era *Poemas Traduzidos* e, na obra de Guilherme de Almeida, a tradução de *Antígona*, que me parecia e ainda parece absolutamente insuperável; os poetas Augusto e Haroldo de Campos constituíam a meu ver uma referência universal e necessária, apesar dos aspectos sectários e polêmicos que me pareciam disparatados e fastidiosos, e a influência dos poetas paulistas para mim constituiu a exigência de atender na tradução ao ponto de vista da poesia – tanto quanto atender aos pontos de vista da História e da Filosofia.

2) Na área dos Estudos Clássicos aqui no Brasil, você tem sido o único a usar sistematicamente versos livres para traduzir a poesia grega. Em uma nota à tradução de Medeia, você afirmou que eles lhe pareciam “mais adequados e aptos para evocar e convocar não só a riqueza poética, mas ainda as noções e o movimento” do texto. Você poderia falar um pouco mais sobre como se deu essa opção na sua carreira?

A opção por versos livres incorpora o que me parece ter sido a contribuição mais importante da poesia modernista do século XX. A meu ver, a liberdade do verso livre corresponde à liberdade de pensamento, própria e distintiva do modernismo como corrente literária e da modernidade como atitude do espírito. Como o que sempre me fascinou na poesia grega antiga é ela se apresentar como forma de pensamento e de investigação, os moldes métricos da tradição literária luso-brasileira não me pareciam próprios para transpor aquela poesia, mesmo porque as descobertas filológicas e filosóficas do antigo sentido daquela poesia me pareciam só ter sido possíveis pela superação dos caminhos batidos de nossa tradição escolástica choramingas. O recurso modernista do verso livre me pareceu uma pista para uma atitude mais condizente diante da poesia grega antiga: imitar o

que nela me parecia essencial e decisivo – o que certamente não era o tamborilar de sílabas. Para imitar as antigas formas de pensamento e de percepção se faz necessário um novo repertório de ritmos, de relações e de referências perceptivas.

3) *Você combina, em suas traduções, precisão e concisão, sem descuidar de uma sintaxe mais direta em português. Esse equilíbrio foi buscado de forma consciente ou surgiu de modo mais intuitivo?*

Agradeço-lhe de todo o coração por me falar deste ideal estilístico como de uma conquista já realizada, mas este ideal estilístico de precisão, concisão e simplicidade ainda me parece ora uma perene aspiração ora a miragem de uma perene aspiração. Sob esse aspecto, o pior foi a tradução de *Prometeu Prisioneiro*, publicada em 1985, pelo seguinte motivo: além de todas as exigências impostas pelos ideais estilísticos de precisão, concisão, clareza e acribia poética, havia uma inacreditável exigência extraordinária de manter no ponto de chegada vernáculo – tanto quanto possível – a mesma ordem das palavras que do ponto de partida helênico. Não atribuo esse disparate ao meu professor, mas a uma brincadeira de Hermes com a minha admiração, amizade e estima por meu professor, mas quando percebi a piscada de Hermes refiz a tradução, a que dei o novo título de *Prometeu Cadeiro*, valendo-me do achado de Graciliano Ramos, que em *Memórias do Cárcere* usa “cadeiro” no sentido de “prisioneiro”, quando eu buscava em português uma palavra que tivesse a mesma ambiguidade de voz ativa e passiva que a palavra grega *desmótes*, pois essa ambiguidade era importante para descrever a relação de poder entre Prometeu e Zeus. Bem, respondendo à segunda questão, esse equilíbrio se busca em atenção a uma exigência imposta pelo desejo de reproduzir em português as formas mentais do pensamento mítico reatualizado na tragédia grega. Mas a busca é permanente, pois a tradução é inexaurível, porque nela se consuma a nossa compartilhada aspiração de realizar em português o sentido original da verdade do pensamento mítico grego. Em homenagem a Tucídides e à minha professora de língua grega designemos “acribia poética” essa modalidade da verdade, para marcar a interseção de História e Poesia em nossa poética da tradução.

4) *Desde a publicação da tradução da Teogonia e de Prometeu Prisioneiro, na primeira metade da década de 80, passando por Bacas e Medeia, na primeira metade da década de 90, até chegar à publicação de todo o Ésquilo, concluída em 2009 (com uma incursão ainda por Homero – o Canto 1 da Odisseia – e novamente Hesíodo, com O Escudo de Hércules), você tem se concentrado na épica e na tragédia. Como você enxerga, retrospectivamente, essa trajetória e seus diferentes momentos?*

A tragédia ática é um renascimento do pensamento mítico e dialoga todo o tempo com Homero e Hesíodo enquanto reflete sobre os limites inerentes a todo exercício de poder e sobre a viabilidade da vida humana no horizonte da cidade-estado. Assim, traduzir a tragédia implica traduzir – senão reconhecer e dialogar com – Homero e Hesíodo.

5) Você publicou em 2009 um livrinho com a tradução de três poemas de Safo, trabalho admirado que já circulava fazia muito entre colegas e alunos. O que o levou a traduzir esses poemas de Safo? Nunca teve interesse em traduzir outros nomes importantes da lírica grega, como Arquíloco e Píndaro?

Quando ainda estava na graduação, traduzi algumas odes de Anacreonte e mostrei à professora Anna Lia, que leu, sugeriu-me que traduzisse Safo e se dispôs a me dar aulas sobre Safo e poesia lírica. Assim, graças à generosidade da professora, estudei e traduzi muitos poemas líricos arcaicos, de Arquíloco em diante e Píndaro, quando fazia o doutorado com o professor Cavalcante, que deu um curso de tradução de Píndaro no pós em 82. Mas trabalhei ao longo dos anos nessas traduções de Safo, que depois foram publicadas na revista do IEL-Unicamp *Remate de Males Território da Tradução*. Em 2009, João José de Melo Franco, que tinha sido meu aluno décadas antes, procurou-me com o propósito de fazer um livrinho desses três poemas de Safo e assim o fez. Esses três poemas foram minha primeira produção como tradutor, o mais que então fiz com a poesia lírica valeu-me como exercício e estudo da poesia grega arcaica.

6) A despeito de você ter contribuído com uma produção fundamental nos últimos 35 anos, houve poucas resenhas e abordagens críticas do seu trabalho como tradutor. A que você acha que se deve isso?

Permita-me não me comprometer com o pressuposto que serve de prólogo a essa questão, pelo menos até que se saiba se ele é verdadeiro ou falso. Qual é o critério para definir o que são “poucas”? Quantas “resenhas e abordagens críticas” houve, quais? São essas perguntas cujas respostas o pressuposto da questão dá por certas, mas eu penso que cientificamente só a pesquisa historiográfica poderia responder, e então saberíamos se esse pressuposto é verdadeiro ou falso. Nesse ínterim, penso que deveríamos considerar qual é a nossa atitude diante da linguagem com que trabalhamos, e se a nossa atitude se adequa à perspectiva aberta pela noção de linguagem com que trabalhamos. Bem trabalhamos com as formas mentais do pensamento mítico grego e, portanto, com a noção mítica

de linguagem que estabelece as suas próprias referências perceptivas e distinções cognitivas. Isso não afetaria o nosso próprio modo de trabalhar e de apreciar o resultado de nosso trabalho?

7) *Você tem sido uma influência importante para os que se dedicam à tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil. Como você vê esse seu papel?*

Tenho sido? Que bom! Mas como dizia na resposta à questão anterior, da qual esta sétima me parece a continuação com o mesmo pressuposto, o foco do meu enfoque não é o meu papel, mas sim o objeto de minha cura e de minha procura, qual seja, o caminho que me poderá levar ao destino que o Nume cada dia me assinala no trabalho da tradução.

8) *Depois de você concluir seu projeto atual, de publicação das 19 peças de Eurípides que chegaram até nós, a que outros textos e autores pretende se dedicar? Você enxerga algum em especial como um desafio estimulante, que gostaria de enfrentar?*

Há uma lógica interna no trabalho que diz que após traduzir todas as tragédias de Ésquilo e todas as de Eurípides estamos mais aptos para traduzir as de Sófocles. Não me parece produtora contrariar a lógica interna do trabalho. Mas há, sim, um texto em especial que enxergo como um desafio estimulante, que gostaria de enfrentar: a tragédia *Oidípous Týrannos*, de Sófocles. Em dezembro de 72 comecei a traduzir essa tragédia, como quem se propõe a decifrar o enigma, mas se reserva o direito de não se pronunciar antes de ter absoluta certeza da solução, custe o tempo que for necessário.

9) *Quando você relê suas traduções, que impressão tem? Você disse ter alterado a primeira versão de Prometeu Prisioneiro quando voltou a publicá-la quase trinta anos depois, em 2009, com o título de Prometeu Cadeeiro, e sei que mexeu também em Bacas e Medeia dentro do projeto de editar o Eurípides completo. Isso se deve a uma vontade de constantemente rever o trabalho feito?*

Depende do motivo por que releio essas traduções. Se for para preparar uma aula, as minhas me parecem mais úteis que as alheias, por estarem mais comprometidas que as alheias com a leitura que desejo expor da tragédia. Se for para decidir sobre a tradução de alguma palavra, considero também se a minha leitura atual da tragédia que estou traduzindo corresponde à leitura que eu tinha

quando traduzi a tragédia que então releio. As revisões que fiz das duas tragédias em questão a meu ver decorreram do fato de eu ter adquirido maior domínio do português, porque a minha leitura dessas tragédias continuava a mesma.

10) *Em 2009, você publicou um livro reunindo sua produção poética até então, A Esfera e os Dias. Que relação você vê entre sua atividade como poeta e sua atividade como tradutor de poesia?*

A meu ver são duas frentes do mesmo trabalho: a minha produção como poeta é uma forma de eu administrar a mim mesmo, a minha produção como tradutor de poesia grega arcaica e clássica é uma forma de eu administrar a minha relação com o mundo, o sentido deste meu trabalho é a produção de minha identidade espiritual e de minha inserção na ordem do mundo.

11) *Seu extenso trabalho de transposição lhe deu, ao longo dessas décadas, uma familiaridade muito grande com a poesia grega antiga; o que mais o fascina nela?*

Outra noção de familiaridade, em que a intimidade e o convívio têm outra qualidade, e põe alteridade no teor dessa outra!

12) *Para concluir: a primeira tradução que você publicou de uma obra integral foi a da Teogonia, acompanhada de extenso estudo, em 1981, trabalho que teve grande repercussão, com sucessivas reedições desde então. Ao longo desse tempo, você chegou a fazer alterações na tradução? Que importância teve a poesia de Hesíodo no conjunto da sua produção?*

A tradução da *Teogonia* que citei em minha tese de doutorado em 1987 não era a mesma apresentada em minha dissertação de mestrado de 1980, nem era a mesma a sinopse da *Teogonia* na tese e na dissertação, mas era uma nova sinopse, que conduzia ao resumo da *Teogonia* numa única fórmula. A *Teogonia* é inexaurível. Que tradução poderia esgotá-la? Somos sempre desafiados e fascinados pela possibilidade de compreender de um modo mais claro, mais coerente e mais completo a *Teogonia* e o mundo que ela mostra. Como poderíamos ficar imunes à sedução de traduzi-la mais uma vez? Por fim, a importância da poesia de Hesíodo no conjunto da minha produção é a mesma que ela sempre teve para os seus pósteros entre os gregos que a compreendiam: a de conferir inteligibilidade ao mundo e condição de possibilidade à nossa leitura do mundo e de seu texto.

Colaboradores

Alexandre Agnolon graduou-se em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, instituição em que concluiu também o Mestrado (2007) e o Doutorado (2013) em Letras Clássicas. Foi professor pro tempore de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP; atualmente, é professor de Estudos Clássicos do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto. É autor de *O Catálogo das Mulheres: Os Epigramas Misóginos de Marcial*, publicado pela Editora Humanitas, em 2010. Contato: agnolon@yahoo.com.br

André Malta é professor de língua e literatura grega da FFLCH-USP. Autor de *A Selvagem Perdição: Erro e Ruína na Iliada* (Odysseus, 2006) e *Homero Múltiplo: Ensaios sobre a Épica Grega* (Edusp, 2012), traduziu, de Homero, quatro cantos da *Iliada* (1, 9, 16 e 24); de Platão, cinco obras: *Íon* e *Hípias Menor* (L&PM, 2007) e *Éutifron*, *Apologia de Sócrates* e *Crítón* (L&PM, 2008). Contato: andremal@uol.com.br

Andreza Caetano é licenciada em Língua Portuguesa e Inglesa pelo Centro Universitário Claretiano, bacharel em Língua e Literatura Grega, e mestre em Estudos Literários – Estudos Clássicos, Poéticas da Tradução, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: andreza caetano@yahoo.com.br

Carlos Leonardo Bonturim Antunes, doutor em Letras Clássicas pela USP, trabalha como professor de Língua e Literatura Grega na UFRGS. Publicou, em 2011, o livro *Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga: Uma tradução comentada de 23 poemas*, fruto de seu mestrado, em que fez reconstruções rítmicas da lírica grega. Contato: leonardo.antunes@ufrgs.br

Daniel Bueno de Melo Serrano é formado em Jornalismo pela PUC-Campinas e em Letras pela Unicamp, onde desenvolveu, sob orientação da Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, monografia sobre os aspectos metapoéticos na obra do elegíaco

latino Álbio Tibulo. É professor de Língua Portuguesa na rede pública e particular de ensino. Contato: damelser@gmail.com

Daniel Padilha Pacheco da Costa é professor do curso de Tradução da Universidade Federal de Uberlândia, e doutor pelo Departamento de Letras Modernas da USP (Francês) com a tese *Testamento do Vilão – Invenção e Recepção da poesia de François Villon* (2013). Integrou grupos de pesquisa sobre Tradução, Poesia Medieval, Literatura Grega e Nietzsche e atua como tradutor, com ênfase em Literatura Francesa. Contato: dppcosta@hotmail.com

Érico Nogueira é poeta, tradutor e professor de língua e literatura latinas na Unifesp. É autor de *Poesia Bovina* (2014) e *Verdade, Contenda e Poesia nos Idílios de Teócrito* (2012), entre outros. Contato: ericonogueira@yahoo.com

Fábio Cairolli, doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo – USP (2014), é professor de Língua e Literatura Latina da Universidade Federal Fluminense (UFF). Um dos principais temas de sua investigação científica é a obra do poeta latino Marcial (c. 40 – c. 105 d.C.), tendo dedicado o mestrado à compreensão dos procedimentos retórico-poéticos de sua poesia e o doutorado à proposição de um modelo de tradução poética comentada para sua obra. É autor dos livros de poemas *Sátiras* (2011) e *Amores* (2005). Contato: cairolli@yahoo.com.br

Jaa Torrano é professor titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo, autor de *O Pensamento Mítico no Horizonte de Platão* (São Paulo, Annablume, 2013), *A Esfera e os Dias – Poemas* (São Paulo, Annablume, 2009) e *O Sentido de Zeus – O Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo* (São Paulo, Roswitha Kempf, 1988 / Iluminuras, 1996). Publicou as traduções e estudos: HESÍODO – *Teogonia* (São Paulo, Roswitha Kempf, 1981 / Iluminuras, 1991), ÉSQUILO – *Oresteia (Agamêmnon, Coéforas, Eumênides)*. São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 2004, 3 vols.) e ÉSQUILO – *Tragédias (Os Persas, Os Sete contra Tebas, As Suplicantes, Prometeu Cadeeiro)*. São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 2009). Contato: jtorrano@usp.br

João Angelo Oliva Neto, organizador deste número, é mestre, doutor e livre-docente em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, onde leciona. Tradutor de poesia grega e latina, estuda a história da tradução de poesia greco-latina para o português. Organizou edição das *Metamorfoses* de Ovídio, traduzidas por Bocage (Hedra, 2007), e da *Eneida*, traduzida por Carlos Alberto Nunes (Editora

34, 2014). Publicou *Falo no Jardim: Priapéia Grega, Priapéia Latina* (Ateliê / Unicamp, 2004) e *O Livro de Catulo* (Edusp, 1996). Pesquisa os gêneros da poesia antiga. Contato: olivanet@pobox.com

Matías Sebastián Fernández Robbio é docente do Instituto de Educación Superior “Tomás Godoy Cruz”; do Instituto de Educación Superior “Gral. Toribio de Luzuriaga” e da Universidad de Congreso (Mendoza, Argentina). Graduou-se em Filosofia pela Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza). É Doutorando na Universidad Nacional de Córdoba e trabalha na edição, tradução e comentário dos epigramas atribuídos a Luciano de Samósata, como bolsista de pesquisa da Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado da Universidad Nacional de Cuyo desde 2010.

Rafael Brunhara é professor de Língua e Literatura Grega da UFRGS desde 2013. É bacharel em Letras (2009) e mestre em Letras Clássicas pela USP (2012). É doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas na mesma instituição, e dedica-se, sobretudo, ao estudo da elegia grega antiga. É autor de *As Elegias de Tirten: Poesia e Performance na Esparta Arcaica* (São Paulo, Humanitas, 2014). Contato: rafael.brunhara@gmail.com

Sérgio Luiz Gusmão Gimenes Romero graduou-se em Letras (Português/Grego) no ano de 2009, pela FCLAr - UNESP e concluiu o mestrado em Estudos Literários na mesma instituição em 2013, tendo desenvolvido o projeto intitulado: “Mito e Performance na Iª Olímpica de Píndaro”. Atua como professor efetivo de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental e Médio do Centro Educacional SESI – Araraquara. Contato: sergioejoyce@hotmail.com