

**Resenha: OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução livre de Foed Castro Chamma. Rio de Janeiro: Calibán, 2009.**

**Review: OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução livre de Foed Castro Chamma. Rio de Janeiro: Calibán, 2009.**

Willamy Fernandes Gonçalves\*

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução livre de Foed Castro Chamma. Rio de Janeiro: Calibán, 2009.

Em 2019, completam-se 10 anos da publicação desta tradução. Publicada num momento em que as traduções acadêmicas são predominantes no mercado editorial brasileiro, esta “tradução livre” do poeta Foed Castro Chamma é um fruto tardio do período que Duarte (2016, p. 44) chama “era dos diletantes”, e vem se juntar às traduções de outros poetas tradutores de poesia latina, como José Paulo Paes e Péricles Eugênio da Silva Ramos.

Publicada numa coleção de bolso de uma editora pouco conhecida, a tradução de Chamma teve pouca repercussão. Não obstante, ela singulariza-se sob diversos pontos de vista. Feita por um poeta neomodernista, destaca-se por ser a única tradução brasileira em versos da obra didática de Ovídio<sup>1</sup> e por ter um caráter bastante diverso da outra tradução poética da *Arte de Amar* presente no mercado editorial brasileiro, a dos poetas portugueses Natália Correia e David Mourão (OVÍDIO, 1992), de sabor popular. Também é uma das raras traduções que fogem do modelo mais tradicional de tradução dos clássicos e representa um experimento de poeta moderno com texto clássico latino<sup>2</sup>.

A apresentação, talvez com o objetivo de dar credibilidade à edição, foi confiada a um acadêmico, Aristóteles Angheben Predebon, mestre em letras clássicas pela Universidade de São Paulo, com um trabalho acerca de uma tradução portuguesa setecentista das *Metamorfoses* de Ovídio (PREDEBON, 2006). Apesar de ter o título de “apresentação”, o texto de Predebon gira em torno de informações acerca da recepção de Ovídio em Portugal e no Brasil e dá notícia das outras traduções da obra já existentes. O autor limita a apresentação propriamente dita a suas quatro últimas linhas, em que fala do projeto num plano bastante vago e, talvez, um tanto reticente, preferindo falar de “versão” em lugar de “tradução” (p. 14).

Com efeito, essa tradução destoa das traduções de literatura clássica em prosa corrida e linguagem familiar que geralmente encontramos em coleções de bolso. O

---

\* Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2017) e membro dos grupos de pesquisa (CNPQ) *Tradução e recepção dos clássicos* e *Verve: Verbum Vertere - Estudos de Poética, Tradução e História da Tradução de Textos Latinos e Gregos*, atualmente, é mestrando do programa de pós-graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo.

<sup>1</sup> São em prosa as traduções de Corah O. Roland (OVÍDIO, 1935), Hélio Gomes da Luz (OVÍDIO, 1963), Jamil Almansur Haddad (OVÍDIO, 1964), David Jardim Jr. (OVÍDIO, 1979), Dúnia Marinho da Silva (OVÍDIO, 2001) e Matheus Trevizam (OVÍDIO, 2016).

<sup>2</sup> No âmbito da poesia grega, os trabalhos de Haroldo de Campos e Trajano Vieira têm uma recepção mais ampla.

projeto parece pôr em questão os limites do que pode ser definido como tradução: até que ponto pode se estender a liberdade do tradutor sem que se torne discutível que a relação do novo texto com o texto original é uma relação de tradução? Avaliemos uma amostra do texto (AA, I, 1-14) considerando o caráter geral de tradução como transposição de informações semânticas de uma língua a outra, e o caráter específico de tradução poética, conforme resumido por Britto (2006, p. 55), como busca por captar “algumas das características reconhecidas como importantes do poema original” e que “a tradução seja lida como um poema”:

*Siquis in hoc artem populo non nouit amandi,  
me legat et lecto carmine doctus amet.  
arte citae veloce rates remoque mouentur,  
arte leues currus: arte regendus Amor.  
curribus Automedon lentisque erat aptus  
habenis;  
Tiphys in Haemonia puppe magister erat;  
me Venus artificem tenero praefecit Amori:  
Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.  
ille quidem ferus est et qui mihi saepe  
repugnet,  
sed puer est, aetas mollis et apta regi.  
Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem  
atque animos placida contudit arte ferus;  
qui totiens socios, totiens exterruit hostes,  
Creditur annosum pertimuisse senem;*<sup>3</sup>

Se é certo o povo a Arte de Amar desconhecer  
Em parte, douto é ao Amor o remo armar,  
E induzir a quem conduz a seu reduto,  
E também a estes versos se associar.  
Automedonte era hábil nas frouxas rédeas,  
Tífis na Hemônia, era mestre de uma popa.  
Vênus me fez artífice de tenro Amor.  
Um Tífis, um Automedonte do Amor eu seja.  
Difícil certamente é resistir a tudo  
Que ao rapaz acalma e o estio revigora.  
Filirides tangia a cítara ao menino,  
Aquiles abrandava ao inimigo o ânimo,  
Com o qual para espanto com frequência unia-  
se.  
Ao idoso o envelhecer é indesejável.

Antes de tudo, percebe-se que o tradutor busca manter a isostiquia: os três livros são traduzidos mantendo o mesmo número de versos que os originais latinos. Estes 14 versos são suficientes para ilustrar os diversos procedimentos tradutórios que convivem na tradução de Chamma, procedimentos que vão desde a tradução literal até recriações cuja relação com o original é no mínimo muito tênue. No trecho, apenas quatro versos podem ser claramente tomados por traduções dos versos de Ovídio. Desses quatro, os versos 6 e 7 são tradução quase literal dos respectivos originais: Chamma traduz cada palavra por seu respectivo cognato português e na sua tradução, com exceção de *tenero Amori*, as palavras assumem funções sintáticas correspondentes aos casos em que aparecem no texto latino. Tal literalidade apenas não abarca a ordem das palavras que, na tradução, é a ordem direta portuguesa. Já no verso 5, o tradutor deixa de traduzir *curribus*, sem, no entanto, perder o sentido do verso, uma vez que as *lentis habenis* (“frouxas rédeas”) recuperam metonimicamente o substantivo não traduzido. No verso 8, por sua vez, Chamma deixa de lado a literalidade apenas na tradução do verbo na voz passiva *dicar* (“serei dito”).

É possível, por vezes, recuperar os ecos semânticos do original. É o que ocorre no verso 1, no qual o tradutor cria uma ambiguidade lexical (o adjetivo “certo” pode significar tanto “correto” quanto “inegável”) e uma ambiguidade sintática (a locução adverbial “em parte” pode se referir tanto à “Arte de Amar” quanto ao “povo”). É possível parafraseá-lo do seguinte modo, escolhendo apenas uma das interpretações possíveis: “Se não há dúvida de que parte do povo desconhece a Arte de Amar”. Nesta paráfrase, “parte

<sup>3</sup> O tradutor não informa a edição do texto latino que serviu de base para sua tradução. Citamos o texto conforme a edição de Antonio Ramírez de Verger (OVIDIVS NASO, 2006, p. 153).

do povo” traduziria de forma livre “quis in hoc populo” e “não há dúvida”, mais subjetivamente recupera o fato de que Ovídio utiliza o verbo no modo indicativo (*nouit*) e não no subjuntivo (*nouerit*). O verso 2 da tradução mistura elementos dos versos latinos 2, 3 e 4 em “é douto ao Amor o remo armar” que, ao subentender ação e direcionamento deliberado em oposição a um inconsciente deixar-se levar pelo vento, traduz de forma bastante livre *arte regendus Amor* (v. 5), somando-se a “a estes versos se associar”, que traduz *lecto carmine* (v. 2). Pela leitura desse trecho, percebe-se que a isostiquia limita-se à manutenção do mesmo número de versos do original, mas não de sua ordem.

Em outros versos, embora apareçam vários elementos do original, a relação entre eles é inteiramente refundida. Para ficarmos apenas em um exemplo, enquanto no original é Quíron, o filho de Fílira, que abranda o ânimo de Aquiles, no texto de Chamma é Aquiles que abranda o ânimo do inimigo. No verso seguinte, o verbo *exterruit* é transformado numa locução adverbial (“para espanto”), ao passo que *socios*, adjetivo, é transformado no verbo “unia” ao qual é acrescentado o pronome reflexivo como objeto direto. *Qui*, um nominativo, é traduzido por “com o qual”: o resultado obtido é que a cena descrita por Chamma é inteiramente diversa daquela narrada por Ovídio. Em resumo, nesse verso estão presentes todas as palavras do original, porém manipuladas de um modo que se assemelha àquilo que Flores (2011, p. 148) chama “destrução” ou “desleitura em série”. A esses procedimentos de “desleitura”, acrescenta-se a “tradução” de palavras do original baseada apenas na semelhança fônica conforme também experimenta Flores (2011, p. 149). Por exemplo, no verso 10, *aetas* (“idade”) é substituído por “estio” e *regi* (“ser regido”), por “revigora”.

Ainda que se trate de casos bastante diferentes e que não se justifique uma comparação geral, aos trechos mais livres dessa tradução é possível, *mutatis mutandis*, aplicar as palavras com que von Hellingrath (apud CAMPOS, 1969, p. 96-97) define as traduções sofoclianas de Holderlin:

uma estranha mistura de familiaridade com a língua grega e compreensão viva de sua beleza, com o desconhecimento de suas regras mais simples e uma total falta de exatidão gramatical (...). A parcela preponderante dos erros linguísticos de Holderlin é constituída por erros criativos, erros em particularidades do texto por trás dos quais, não obstante, há uma verdade geral.

Essa verdade geral no caso da tradução que resenhamos é, talvez, o estilo *lasciuus*<sup>4</sup> do poeta traduzido, criticado por seu excesso de deleite formal e por seu caráter provocador<sup>5</sup>. Em diversos níveis, Ovídio efetua operações inusitadas na poética clássica: mistura com liberdade gêneros, temas e sintagmas e subverte lugares-comuns. A liberdade com que o tradutor aborda o texto traduzido, mesclando versos e subvertendo as relações entre os referentes, ecoa a liberdade com que o poeta traduzido jogara com as convenções da poética latina. Num contexto em que a imagem dos clássicos latinos ainda está muito ligada à herança neoclássica setecentista, com sua estética que valoriza a clareza e a linearidade e sua oposição a qualquer obscuridade ou barroquismo, a tradução de Chamma é salutar por ressaltar alguns aspectos da modernidade dos poetas latinos do período augustano. A escolha de Ovídio é especialmente feliz. No encerramento de seu prefácio (p. 16), Chamma diz poucas palavras sobre a tradução: “o tradutor apega-se ao texto original sintetizando a obra como Verdade e Não Esquecimento (...) desenvolvendo

<sup>4</sup> Quintiliano (*Institutio oratoria* X, 1, 98).

<sup>5</sup> Sêneca Maior (*Contr.* II, 2, 12 e IX 5, 17).

a retórica do Poeta um diálogo inesgotável em todas as épocas”. As mais antigas traduções poéticas de poemas latinos para língua portuguesa de que se tem notícia hoje são as traduções de algumas *Heroides* por João Rodriguez Lucena e João Rodriguez de Sá de Meneses no *Cancioneiro geral* (1516). Ao longo dos séculos seguintes, o poeta recebeu traduções de poetas árcades<sup>6</sup> e românticos<sup>7</sup> sempre recebendo os influxos da estética literária dos tradutores. O modernismo antropofágico, entretanto, ao valorizar a busca das matrizes africana e indígena da cultura brasileira e opor-se a estéticas como o parnasianismo e o arcadismo, a que se associavam aspectos da herança poética clássica, interrompeu esse diálogo, gerando uma diminuição do interesse dos poetas pela tradução de obras da matriz clássica europeia. Nesse início de século XXI, Ovídio permanece um dos poetas latinos mais traduzidos (GONÇALVES, 2017), entretanto, seus tradutores hoje são sobretudo os “doutores” (DUARTE, 2016, p. 54). A tradução de Chamma retoma aquele diálogo e deixa a marca de estéticas literárias do século XX na história da tradução de Ovídio para a língua portuguesa, quiçá abrindo caminho para a reconsideração do modernismo presente em poetas latinos.

## REFERÊNCIAS

- BRITTO, P. H. Correspondência formal e funcional em tradução poética. In: SOUZA, Marcelo, P.; et alii (org.). *Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução*. Vitória: Flor&Cultura, 2006.
- CAMPOS, H. de. A palavra vermelha de Holderlin. In: CAMPOS, H. de. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 93-107.
- DUARTE, A. da S. Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil. *Translatio*, n. 12, Porto Alegre, p. 43-62, 2016.
- FLORES, G. G. Tradutibilidades em Tibulo. *Scientia Translationis*, n. 10, p. 141-150, 2011.
- GONÇALVES, W. F. Ovídio brasileiro: as traduções brasileiras de Ovídio no século XXI. *Translatio*, n. 14, Porto Alegre, p. 63-84, dezembro de 2017.
- OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Corah O. Roland. São Paulo: Editorial Paulista, 1935.
- OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Hélio Gomes da Luz. Belo Horizonte: Organização Simões, 1963.

---

<sup>6</sup> Filinto Elísio, Almeno, Bocage, Cândido Lusitano e Miguel do Couto Guerreiro.

<sup>7</sup> Antônio Feliciano de Castilho experimentou várias formas de traduzir Ovídio no século XIX: traduziu a *Arte de Amar* em alexandrinos, então recentemente introduzidos, acompanhando na tradução os influxos mais modernos da literatura portuguesa. Traduziu algumas *Heroides* em tercetos encadeados ao modo dos clássicos quinhentistas, traduziu as *Metamorfoses* em decassílabos brancos ao modo de Bocage, traduziu os *Amores* de forma bastante livre não só quanto aos metros, mas sobretudo quanto ao modo de traduzir o conteúdo de Ovídio.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Jamil Almansur Haddad. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1964.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Natália Correia e David Mourão. Introdução de Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM editores, 2001.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas de Matheus Trevisam. Campinas: Mercado de Letras, 2016.

OVIDIVS NASO, P. *Carmina amatoria: Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Edição de Antonio Ramírez de Verger. 2ª edição. Munique e Leipzig: De Gruyter, 2006.

PREDEBON, A. A. *Edição do manuscrito e estudo das 'Metamorfoses' de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire*. 850 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

Data de envio: 15-10-2018

Data de aprovação: 17-04-2019

Data de publicação: 05-10-2019