

**Uma proposta de tradução da Écloga IV, de Virgílio, em hexâmetros  
portugueses**

Saulo Santana Aguiar  
doutorando/ Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
saulo.classicas21@gmail.com

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo apresentar uma tradução rítmica da Écloga IV, de Virgílio, reconhecida como um dos mais importantes poemas das suas *Bucólicas*. Nesse poema em específico, composto em honra do cônsul e mecenas romano Asínio Pólio, é apresentada uma profecia sobre o nascimento de um menino que traria de volta a idade de ouro celebrada por poetas gregos e romanos como Hesíodo e Ovídio, por meio de um governo de paz e concórdia universais. O assunto de tal canto recebeu, desde a Antiguidade, as mais diversas interpretações, sendo famosas as leituras alegóricas medievais, que identificaram no poema uma mensagem profética sobre o nascimento do Cristo. Em vista disso, fica evidente a importância de tal obra e a consequente necessidade de se fazerem novos esforços para sua tradução. Por isso, propomos aqui um trabalho inédito de tradução rítmica desse texto que visa, com base nos modelos consagrados por Carlos Alberto Nunes, em suas versões das epopeias homéricas e da *Eneida*, recriar e emular o ritmo do hexâmetro latino.

50

**Palavras-chave:** tradução rítmica; hexâmetros dactílicos; poesia bucólica; métrica.

**A proposal of translation of Virgil's Eclogue IV into Portuguese hexameters**

**ABSTRACT:** This work aims to present a poetic translation of Virgil's *Eclogue IV*, one of his most important bucolic poems. This poem, composed in honor of the Roman consul and patron Asinius Pollio, foretells the birth of a child who would bring back the Golden age, an era based on a political state of universal peace and concord, which was celebrated by Greek and Roman poets such as Hesiod and Ovid. Since Antiquity, this poem has been interpreted in many ways, such as the famous medieval allegorical readings which identified in the poem a prophetic message about Jesus Christ's birth. So, a new translation of the poem due to its importance is welcome. Thus, we propose here a new work of poetic translation of this text aiming to recreate and emulate the rhythm of the Latin hexameter based on the models established by Carlos Alberto Nunes in his versions of the Homeric epics and of Virgil's *Aeneid*.

**Keywords:** rhythmic translation; dactylic hexameters; bucolic poetry; metrics.

## Introdução

O presente estudo tem por objetivo apresentar uma nova tradução ao português da *Écloga IV*, de Virgílio, tendo como norte para esse trabalho os princípios metodológicos empregados por Carlos Alberto Nunes (NUNES, 1962, p. 38-39), em suas famosas versões poéticas dos poemas homéricos e da *Eneida*. Nessas versões, o tradutor maranhense notabilizou-se por (re)criar em português um tipo de verso que fazia lembrar, ritmicamente, o metro hexâmetro dactílico, empregado na poesia épica antiga. Evidentemente que tal recriação enfrenta certas limitações prosódicas e métricas, que nos esforçaremos por explicar em nossa próxima seção, impostas pelas disparidades linguísticas que separam idiomas tão distintos, ainda que em contínua relação<sup>1</sup>, como o latim e o português, sendo impossível uma equivalência absoluta entre os dois sistemas poéticos e rítmicos. Assim, o que importa para nós neste trabalho é tão somente fazer ecoar ao leitor atento aspectos sonoros e artísticos próprios do texto original que, numa tradução mais preocupada em restabelecer o sentido deste, seriam fatalmente deixados de lado, em favor da clareza e da fluidez na leitura<sup>2</sup>. Todavia, saiba-se que nosso intento não implica em recuperarmos inteiramente a riqueza poética do latim em nossa versão, coisa de todo impossível, haja vista as diferenças entre as duas línguas, que ainda teremos ocasião de analisar com maiores detalhes.

52

No que se refere à obra por nós escolhida para tradução, ressaltamos em primeiro lugar a importância de tal texto para a cultura e as letras latinas, tendo em vista o impacto que as *Bucólicas* virgilianas, e em especial a sua *Écloga IV*, suscitaram na renovação literária dessa mesma cultura. Há de se destacar também as inúmeras e variadas discussões (COMPARETTI, 2019) que tal texto tem levantado na crítica especializada a respeito de seu “real sentido”, desde a própria Antiguidade, fato este que demonstra cabalmente o valor artístico desse poema, pois que só uma obra verdadeiramente autêntica e grandiosa seria capaz de captar a atenção de leitores os mais variados por tantos séculos de história, permanecendo como um modelo mesmo daquilo que poderíamos chamar um clássico.

Nessa toada, é notória a valoração que se faz desta quarta bucólica, que ora vamos traduzir, como sendo uma das mais importantes do conjunto de dez poemas de temática pastoril escritos por Virgílio, sob a inspiração da poesia de

---

<sup>1</sup> Especialmente quando se tem em vista a relação histórica que une as duas línguas, tendo o português provindo linguisticamente do latim.

<sup>2</sup> É importante que se diga que essas traduções, a que chamamos operacionais, não são em nossa visão objeto de crítica, e que muito ao contrário reconhecemos a sua importância para uma melhor compreensão dos textos clássicos. Tanto que em nosso trabalho tentamos, na medida do possível, permanecer fiéis à estrutura e à significação do texto original, ainda que sempre tenhamos buscado privilegiar o aspecto rítmico do texto.

Teócrito<sup>3</sup> de Siracusa. Tal gênero poético, ou subgênero lírico, tem como principal característica a celebração da natureza e de um estilo de vida simples e frugal, pois o próprio termo “bucólica”, de origem grega, estaria relacionado com o pastoreio e a vida no campo (CARDOSO, 1989, p. 63). No entanto, nessa Écloga IV, deparamo-nos com um canto profético que parece anunciar aos cidadãos romanos novos tempos de renovação e de paz, já que no período de composição desses textos, aproximadamente entre 41 e 37 a. C., a cidade de Roma acabava de sair dos tempestuosos anos das guerras civis, que tantos distúrbios provocaram por todo o império (CARDOSO, 1989, p. 65). Com isso, o poeta, ou a sua persona<sup>4</sup>, parece se afastar um pouco do tom ameno e pouco grave dos demais poemas que compõem a sua coletânea de poesia pastoril<sup>5</sup> para assumir uma voz mais empenhada nos grandes debates cívicos da sua época, dando assim uma prévia dos futuros contornos políticos e ideológicos que sua poesia iria assumir em obras como as *Geórgicas* e a *Eneida*<sup>6</sup>.

## 1. Apresentação da proposta de tradução

Como já salientado acima, em nosso trabalho de tradução da quarta bucólica de Virgílio, teremos por modelo a proposta tradutória colocada em prática por Carlos Alberto Nunes, profícuo tradutor<sup>7</sup> maranhense responsável por verter ao português, além das já citadas epopeias homéricas e virgiliana, as obras completas de Platão, todo o teatro de Shakespeare, e algumas peças de

<sup>3</sup> Importante poeta alexandrino que viveu entre 310 e 250 a. C., possível criador do chamado gênero bucólico, subgênero lírico voltado para a exaltação da natureza e da vida dos pastores, no campo.

<sup>4</sup> Por persona entendemos aqui o recurso ficcional utilizado pelo autor para manifestar, ou mesmo disfarçar, suas opiniões por meio da criação de personagens que falam em 1ª pessoa.

<sup>5</sup> Apesar de que nem todos os demais poemas bucólicos virgilianos seguem exclusivamente tais características, haja vista a presença de outras Éclogas, como a I e a IX, de clara intenção política.

<sup>6</sup> Em ambos os poemas, torna-se mais nítido o comprometimento do poeta mantuano com o projeto político-ideológico do principado de Augusto, já que nas *Geórgicas*, obra didática sobre a importância do trabalho no campo, a exaltação da *pax augustana* e dos valores éticos desse governo parece estar no cerne do discurso poético, do mesmo modo que na *Eneida*. Nesta, pode-se entrever uma celebração do passado de Roma que está intimamente associado ao momento histórico da ascensão de Otávio ao poder, possibilitando que a personagem de Eneias, herói do poema, seja interpretada, em certo sentido, como uma representação simbólica e literária do próprio príncipe, que se dizia descendente da estirpe do guerreiro troiano. Resta dizer que evidentemente tal comprometimento não acarreta de modo nenhum uma diminuição do valor estético desses textos, que estão entre o que de mais alto se escreveu em toda a literatura ocidental.

<sup>7</sup> Igualmente autor de poesia, Carlos Alberto Nunes deixou uma obra original de pequenas dimensões, composta por um poema épico-histórico, de caráter nacionalista, sobre as excursões dos bandeirantes e a criação do território nacional, *Os Brasileidas*, e alguns dramas históricos, que ainda aguardam uma melhor avaliação da crítica. No entanto, é seu trabalho de tradutor dos Clássicos greco-latinos e de Platão que merece maior destaque, tendo em vista a importante contribuição cultural que tais traduções legaram ao público leitor de língua portuguesa, ainda tão carente de contribuições amplas nessa seara. Basta dizer que a sua versão dos diálogos platônicos permanece ainda a única integral, englobando todos os textos do filósofo ateniense, que foi publicada no Brasil, e que desde as suas publicações da *Ilíada* e da *Odisseia* passaram-se mais de sessenta anos para que novas traduções desses poemas fossem lançadas no Brasil e em Portugal.

poetas alemães, como Goethe e Hebbel. Com tal proposta, Nunes lançou mão de um expediente, até então pouco usado em língua portuguesa<sup>8</sup>, de procurar verter textos da poesia antiga greco-latina por meio de metros que emulassem a sonoridade e o ritmo das línguas clássicas, dotadas de um sistema prosódico de todo diferente do das línguas modernas, como o português. Enquanto estas, em geral, baseiam sua métrica num sistema qualitativo, ou silábico-acentual (GOLDSTEIN, 1989, p. 19), que se caracteriza pela contagem de sílabas poéticas e o emprego alternado de sílabas tônicas e átonas, responsáveis por determinar o ritmo preponderante do verso, em latim ou grego a métrica estrutura-se sob um sistema quantitativo, que privilegia as diferenças de duração na prolação das sílabas e vogais, em detrimento do acento tonal.

Existe, assim, nessas últimas línguas um sistema vocálico baseado na distinção entre vogais longas e breves, no qual as primeiras duram o dobro de tempo de pronúncia das segundas (ALI, 1999, p. 30). Por conseguinte, o verso latino é estruturado segundo o agrupamento dessas vogais, que formam entre si unidades rítmicas que chamamos pés. O pé seria então uma célula rítmica que determina e organiza a composição sonora e musical do verso em latim. Há variados tipos de pés, dentre os quais podemos destacar o dáctilo – formado pela união de uma vogal longa e duas breves –, o espondeu – composto por duas vogais longas –, e o troqueu, que é resultado da junção de uma sílaba longa e outra breve<sup>9</sup>. São esses três pés que basicamente conformam o metro hexâmetro dactílico, típico da poesia épico-narrativa da Antiguidade.

Com efeito, o hexâmetro era formado por seis pés ao todo, sendo que do primeiro ao quinto pé só seria possível a utilização de dáctilos ou espondeus (embora o quinto pé espondeico fosse de emprego raro); já o sexto pé seria ou troqueu ou espondeu (CRUSIUS, 1987, p. 55-56). Em razão disso, podemos perceber que, não obstante a característica variabilidade rítmica desse metro, que permitia algumas combinações entre pés diferentes, alternando sua extensão de 12 a 17 sílabas, o hexâmetro, no que se refere propriamente à sua duração prosódica, possuía quase sempre a mesma quantidade de tempos, já que os pés dáctilos e espondeus<sup>10</sup> valiam invariavelmente dois tempos, o que permitia a esse metro apresentar uma relativa uniformidade rítmica dentro da

---

<sup>8</sup> Para maiores esclarecimentos a respeito das tentativas de recriação dos metros antigos em português antes de Nunes, ver Neto e Nogueira, 2013, p. 295-311.

<sup>9</sup> Há muitos outros tipos de pés que aqui não damos maior destaque por falta de espaço para uma discussão mais abrangente acerca da métrica greco-latina, como o anapesto, formado por duas vogais breves e uma longa (sendo o inverso do dáctilo), ou o jambo, composto por uma vogal breve e uma longa, etc.

<sup>10</sup> As duas sílabas breves que fecham o dáctilo correspondem perfeitamente em duração à segunda sílaba longa do espondeu, já que, como dissemos, em latim e grego uma vogal longa dura o dobro de tempo de uma breve.

própria variabilidade de sua composição<sup>11</sup>. A fim de ilustrar o que estamos a dizer, vejamos brevemente a escansão dos três primeiros versos da quarta bucólica, de Virgílio, que aqui nos propomos traduzir:

*Sīcēlī|dēs Mū|scē|| paū|lō mā|iōrā cǎ|nāmūs  
Nōn ōm|nēs|| ār|būstǎ iū|uānt|| hūmī|lēsquē mý|rīcē  
Sī cānī|mūs sīl|uās,|| sīl|uē sīnt |cōnsūlē |dīgnā.*

Nos versos acima, utilizamo-nos de alguns diacríticos, como o mácron (-), para representar as vogais longas, e a braquia ( ˇ ), para as vogais breves. Também destacamos em negrito os ictos, que são os tempos marcados que iniciam cada célula rítmica, ou pé. Para marcar a cesura, nos valem de uma barra dupla. Note-se a partir disso a visível versatilidade rítmica desses versos, que permanecem sempre variados e multiformes em decorrência da alternância entre dáctilos e espondeus e também da possibilidade de deslocamento da pausa do verso, a chamada cesura, que pode ser pentemímera, ou trimímera e heptemímera<sup>12</sup>.

De tal maneira, a fim de encontrar em português soluções que permitissem ao leitor perceber um ritmo que fizesse lembrar a cadência dos originais traduzidos por ele, Nunes, tendo em mira também a inexistência em nossa língua de vogais longas e breves, fato que diferencia sua empresa tradutória das demais tentativas anteriores à dele de transpor ao português os versos greco-latinos<sup>13</sup>, elabora seu metro, “interpretando o hexâmetro em termos da métrica portuguesa”<sup>14</sup>, concebendo-o como “um verso longo, de

<sup>11</sup> É o que gostamos de chamar de unidade na multiplicidade do verso hexamétrico, para nos valermos de uma imagem platônica.

<sup>12</sup> A cesura é pentemímera quando ela incide no terceiro pé do verso, logo após o ictos, sendo chamada de masculina, ou depois da segunda sílaba do pé, dita então feminina. Será também trimímera quando cortar o verso no segundo pé, e heptemímera, no quarto. Estas duas últimas geralmente aparecem juntas, embora seja possível haver apenas a cesura heptemímera.

<sup>13</sup> Pois conforme bem sinalizado por Neto e Nogueira(2013), até pelo menos Júlio de Castilho, filho do grande poeta romântico e teórico do verso português Antônio Feliciano de Castilho, o hexâmetro fora praticado em português por autores que pressupunham a existência em nosso idioma do sistema quantitativo latino, o que fazia com que esses primeiros hexametricistas portugueses sacrificassem a prosódia própria da língua, torcendo-a forçosamente a tal ponto de adequá-la às antigas regras de composição do hexâmetro latino, que permitiam a não-coincidência entre o acento tônico natural das palavras no verso e os ictos. A partir de Castilho, o filho, e cremos que muito influenciado pelos próprios conselhos do pai que na quarta edição, revista e aumentada, de seu “Tratado de metrificação portuguesa” elaborou alguns juízos favoráveis à utilização dos metros antigos em português, ficou estabelecida a completa coincidência entre o acento tônico e os ictos para a formação do hexâmetro em vernáculo, lição que Nunes parece ter seguido à risca.

<sup>14</sup> A respeito dessa afirmação do próprio Nunes de que seu propósito foi não o de só transpor uma medida antiga e estranha ao português, mas o de interpretá-la conforme os nossos próprios critérios prosódicos, veja o leitor esta colocação de Castilho sobre os benefícios que poderiam trazer à nossa poesia, especialmente no que toca à tradução dos grandes poetas latinos, a aclimatação do verso hexâmetro em português, e confira se não guarda ela relação com os dizeres acima citados do tradutor maranhense: “Subsiste sim a objeção de não haver em nossa língua as

dezesesseis sílabas, paroxítono, com acento predominante na 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>, 13<sup>a</sup> e 16<sup>a</sup> sílabas e discreta cesura depois do terceiro pé” (NUNES, 1962, p. 39). O nosso tradutor também sinaliza nesse mesmo texto a possibilidade de uma cesura dupla, dividindo o verso “em três porções quase iguais” (NUNES, 1962, p. 39), que é, sem dúvida, a cesura de tipo trimímera e heptemímera de que falamos acima<sup>15</sup>.

Como vemos, isso basta para avaliarmos o verdadeiro conhecimento de Nunes a respeito das questões por ele enfrentadas, na tentativa de adaptar o hexâmetro ao português em suas traduções da *Ilíada*, da *Odisseia* e também da *Eneida*, ainda que do ponto de vista teórico e metodológico não tenha ele deixado muitos testemunhos sobre o seu trabalho, sendo mais provável acharmos em sua prática tradutória as informações de que necessitamos para melhor compreender sua empresa.

De todo modo, é-nos possível observar aqui com base nessas informações que a criação desse verso bárbaro<sup>16</sup> em português se fundamenta na conversão dos padrões métricos das línguas clássicas ao nosso próprio sistema qualitativo. Em outras palavras, para elaborar um equivalente ao hexâmetro dactílico em português, Nunes se viu premido pela necessidade de substituir as vogais longas e breves do original, inexistentes em vernáculo moderno, pelo agrupamento de vogais tônicas e átonas, formando um verso pela justaposição de pés supostamente dactílicos, compostos por uma sílaba tônica e duas átonas. Por outro lado, não lhe sendo facultado alternar, como em grego e latim, esses dáctilos com espondeus ao longo da construção do verso, já que seria impossível formar em português uma célula rítmica da união de duas sílabas fortes<sup>17</sup>, e não admitindo tampouco a substituição de um pé espondeu por um troqueu, como o fizeram outros hexametricistas portugueses anteriores a ele<sup>18</sup>, sentiu-se então Nunes obrigado a forjar um hexâmetro holodactílico.

---

quantidades, como o havia no latim; mas a essa pode-se responder que os entendedores desse belo idioma, dado (mesmo que) o não saibam pronunciar, nem por consequência lhe possam conhecer as longas e breves, não deixam contudo de reconhecer a harmonia dos versos de Virgílio ou Ovídio; tanto assim, que na leitura, embora rápida, estremam logo, como quer que seja, um metro que por ventura escapasse mal medido. **Esta só ponderação já persuade que o nosso ouvido, que assim aprecia esses metros pronunciados sem a respectiva prosódia antiga, e à portuguesa, bem pode por analogia achar música aceitável nos que em português se lhes assemelharem**” (CASTILHO, 1874, p. 30, *grifo nosso*, transcrito por nós em ortografia atualizada).

<sup>15</sup> Tais subdivisões do verso são chamadas de hemistíquios.

<sup>16</sup> Verso bárbaro é o termo que se dá a todo e qualquer verso que possua mais de doze sílabas em língua portuguesa.

<sup>17</sup> Isso ocorre devido ao sistema prosódico do português ser caracteristicamente marcado por um padrão de ritmo grave, que é quando uma sílaba tônica geralmente é seguida por uma átona. Assim sendo, tão logo duas sílabas tônicas se sigam uma a outra, é natural que uma delas perca a sua tonicidade, tornando-se átona, ou pelo menos subtônica.

<sup>18</sup> É o caso, por exemplo, do já citado Júlio de Castilho, que nas poucas versões que produziu de poemas latinos admitiu, ao menos no primeiro hemistíquio do verso, a alternância entre pés

Nesse, ocorre uma perfeita coincidência entre a distribuição dos acentos tônicos das palavras no texto e os ictos que marcam os tempos fortes, com a exceção apenas da primeira sílaba que, mesmo quando átona, há de ser lida como tônica, sob o risco de se descaracterizar a cadência do verso<sup>19</sup>.

Mas é exatamente essa característica métrica do hexâmetro de Nunes, a sua invariabilidade rítmica em decorrência da presença única de pés dactílicos ao longo do verso, o que a nosso ver revela tanto as qualidades quanto os defeitos de seu método. Por um lado, é evidente que essa rigidez do ritmo, não presente no hexâmetro original, tende a produzir um efeito de monotonia no verso nunesco<sup>20</sup>, que parece ser um dos principais motivos de crítica ao seu trabalho<sup>21</sup>, mesmo quando atenuado pela utilização das pausas da cesura, que garantem maior dinamismo à leitura do poema. Por outro, essa mesma imutabilidade rítmica afigura preservar uma regularidade sonora responsável por causar um efeito encantatório (e por isso mesmo agradável ao ouvido e de fácil apreensão<sup>22</sup>) na leitura do texto de Nunes, que poderíamos classificar como quase hipnótico, em sentido bastante positivo<sup>23</sup>. Com efeito, para que possamos apreciar melhor o que foi dito acima, vejamos um excerto de nossa tradução em hexâmetros portugueses da quarta bucólica virgiliana, exatamente dos três

---

dáctilos e troqueus, sendo que estes últimos aí entram apenas em função da impossibilidade de se recriar pés espondeíacos em português.

<sup>19</sup> Nunes admite algumas vezes, em suas traduções, a presença da anacruse, ou seja, quando, para efeito de contagem, a primeira sílaba do verso, sendo átona e vindo antes da ársis ou icto, é desconsiderada. Nesses casos é como se o verso começasse de fato só a partir da segunda sílaba, que é contada, na prática, como a primeira. Em nossa tradução, adiantamos a presença de ao menos dois casos de anacruse, que teremos por escusado apontar, em momento oportuno (ver notas 36 e 38).

<sup>20</sup> A respeito da crítica à presumível monotonia dos versos de Nunes, ver Neto, 2014, p. 197-200, em que o autor comenta e refuga os principais pontos dessa questão levantada por Haroldo de Campos.

<sup>21</sup> Não nos furtamos de explicitar nossa opinião aqui sobre o exagero de tais críticas, tendo em vista que, como bem sinaliza Neto (2014, p. 198), muitos desses críticos não parecem atinar para o fato de que o problema dessa alegada monotonia no texto de Nunes não parece se achar nele mesmo, em seus presumíveis defeitos, mas na própria “leitura inadequada” do leitor que, lendo sempre “à martelada”, não respeita as características declamatórias do verso nem as suas pausas, capazes de dinamizar um pouco mais o ritmo do poema. No entanto, é necessário frisar que o emprego de uma medida exclusivamente dactílica da parte de Nunes em seu hexâmetro constitui uma limitação de seu trabalho, por não condizer com a variabilidade rítmica do verso latino. De toda maneira, sabemos reconhecer que essa escolha do tradutor também foi pautada por razões justificáveis, quando se tem em mente as disparidades prosódicas que distinguem o português das línguas clássicas. Por isso, aqui resolvemos em nossa tradução adotar os mesmos critérios de Nunes na elaboração do hexâmetro português, não sem deixar de notar a validade das tentativas daqueles que se têm empenhado em diversificar o modelo tradutório do hexametricista maranhense, coisa que nós mesmos temos tentado alcançar em estudos ainda não publicados.

<sup>22</sup> O mesmo não se pode dizer de outras tentativas de se modificar o padrão regular do hexâmetro de Nunes, por meio de substituições de pés dáctilos por outros troqueus, já que a falta desse mesmo padrão regular faz com que o verso se torne bem mais difícil de ser apreendido de ouvido por quem não tenha tido contato com esse tipo de métrica.

<sup>23</sup> Acrescentamos também que ao produzir um hexâmetro regular, de ritmo dactílico, de dezesseis sílabas, Carlos Alberto Nunes não deixa de salvaguardar uma importante característica do hexâmetro antigo, que é a da manutenção da sua extensão sempre fixa, já que, como bem dissemos, esse verso possui, em latim, quase sempre doze tempos, ainda que variando o ritmo.



primeiros versos do poema, a fim de que a partir de agora também possamos expor mais detidamente os nossos procedimentos tradutórios<sup>24</sup>:

**Sículas Musas**,// um **pouco** mais **alto**// elevemos o **canto**;  
**Nem tamargueiras humildes**// a **todos** agradam, nem **bosques**;  
Se **selvas cantamos**, as **selvas**// mui **dignas** de um **cônsul** bem sejam.

Como se pode perceber pelos versos acima, nossa proposta de tradução está em concordância com os princípios metodológicos adotados por Nunes para a aclimação do hexâmetro ao sistema métrico da língua portuguesa. Em primeiro lugar, seguimos à risca o andamento dactílico ao longo de todo o poema, respeitando os acentos na 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>, 13<sup>a</sup> e 16<sup>a</sup> sílabas<sup>25</sup>, sem admitir a substituição de pés dactílicos por troqueus. Também buscamos seguir, na medida do possível, os mesmos parâmetros utilizados por Nunes para a colocação da cesura no verso, conforme ilustrados por Neto (2014, p. 195), que preconizam a pausa do hemistíquio coincidir também com a pausa semântica, chamada ainda de pensamento. Nisso, vemos que a divisão entre um e outro hemistíquio corresponde à mudança de tom e de conteúdo: por exemplo, em nosso primeiro verso, exposto acima, vemos uma dupla cesura, trimímera e heptemímera, que cinde o verso após o vocativo (“*Sículas Musas*”), e depois separa o adjunto adverbial do verbo (“*elevemos*”). Ao fim, destacamos que, tal como Nunes faz em suas traduções, também aceitamos indistintamente um final grave, agudo ou esdrúxulo<sup>26</sup> para o nosso hexâmetro, como é possível observar tanto pelos versos que apresentamos há pouco quanto por estes que agora vão para exemplificar a possibilidade de uma terminação oxítônica ou proparoxítônica desse metro: “*Já por inteiro é gerada uma ordem grandiosa de séculos*” (verso 5) e “*E já não precisará mais fingir várias cores a lã*” (verso 42).

O último tópico abordado, por sinal, tem grande importância para o que vamos analisando aqui, já que é por ele que cremos identificar uma das maiores diferenças entre o entendimento de Carlos Alberto Nunes sobre a constituição do hexâmetro em português e o de novos tradutores que têm se esforçado para diversificar o modelo do classicista maranhense<sup>27</sup> por meio, sobretudo, da abertura para a substituição de pés dactílicos por troqueus, embora que

<sup>24</sup> Para critério de entendimento, deixamos em negrito todos os tempos marcados do verso, os chamados ictos, e também sinalizamos a cesura por meio de uma barra dupla.

<sup>25</sup> Atente-se apenas para o emprego da anacrusa no terceiro verso, que obriga o leitor a desconsiderar, para contagem silábica, a primeira sílaba do verso (*se*), que é átona. Desse modo, é como se o verso iniciasse a partir de “*selvas*”.

<sup>26</sup> Tem final grave aquele verso que termina com palavra proparoxítônica; agudo, aquele que termina com oxítônica; e esdrúxulo, aquele que termina com proparoxítônica.

<sup>27</sup> Destacamos aqui, sobretudo, os trabalhos de Gonçalves (2014), Tápia (2012), e Nogueira (2012).

preservando sempre a chamada cláusula hexamétrica do verso<sup>28</sup>. Segundo pudemos perceber, Nunes, de acordo com as suas próprias palavras, tem apenas a pretensão de fazer uma interpretação do hexâmetro antigo conforme os termos da métrica portuguesa, ou seja, sua intenção não é fazer com que o sistema métrico do nosso idioma se curve aos princípios rítmicos do grego e do latim, coisa de todo inapropriada, e mesmo impossível, mas tão só o de, valendo-se dos nossos próprios recursos poéticos, criar um tipo de verso que seja capaz de trazer ao leitor a estranha impressão de estar diante de algo de diferente e insólito mas ao mesmo tempo corriqueiro<sup>29</sup>. Por isso acreditamos ter ele optado por uma medida fixa, baseada no ritmo ternário do dáctilo, e também por respeitar a prosódia da língua portuguesa, que estabelece desde meados do século XIX a contagem silábica dos versos até a última sílaba tônica, à maneira francesa<sup>30</sup>, o que torna indiferente o emprego do final agudo, grave ou esdrúxulo no verso. Outros hexametricistas, mais recentemente, têm preferido, na tentativa de emular o final do hexâmetro antigo, que finda sempre por um pé troqueu ou espondeu, terminar o verso de forma grave, por meio de palavra exclusivamente paroxítona, não atinando para o fato de que, para o ouvido moderno, pouco importa a sílaba átona final, que acaba despercebida<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> A cláusula hexamétrica se refere exatamente aos dois últimos pés do metro, especialmente ao quinto, que deve ser obrigatoriamente um dáctilo, com o fito de se manter a cadência dactílica do verso (embora que nos próprios autores gregos e latinos nem sempre ela fosse respeitada, sendo encontráveis hexâmetros formados com o quinto pé espondeu- ver mais uma vez Crusius, 1987, p. 55-56). Diferentemente de Nunes, que faz com que o ritmo dactílico prevaleça em toda a linha, os mais recentes tradutores e hexametricistas portugueses têm procurado salvaguardar apenas a cláusula hexamétrica, fazendo do quinto pé um dáctilo e do sexto um troqueu, e deixando aos demais, do primeiro ao quarto, aberta a possibilidade de se alternarem entre pés trocaicos e dactílicos.

<sup>29</sup> Pois, como bem salienta Neto (2014, p. 199), por meio desse procedimento, nas traduções de Nunes “o alheio, o estranho (bem a calhar num texto estrangeiro!), inocula-se no que é costumeiro e produz como que uma dissonância sedutora entre algo familiar e uma coisa diferente (...)”.

<sup>30</sup> Até metade do século XIX, o sistema de contagem silábica utilizado na métrica portuguesa era o mesmo de línguas como o espanhol e o italiano, de ritmo preponderantemente grave, que preconiza a contagem de todas as sílabas do verso, até as átonas finais, posteriores a última tônica. Foi só com a introdução do sistema de contagem francês, pela influência do já citado *Tratado de versificação portuguesa*, de Antônio Feliciano de Castilho, que passamos a considerar, para critério de contagem, apenas até a última tônica do verso, pois em francês, língua de ritmo preponderantemente agudo, o mais usual é o verso terminar em palavra oxítona. É em razão disso que Carlos Alberto Nunes compreende que seu hexâmetro português tem dezesseis sílabas poéticas, desconsiderando então as vogais átonas que vem depois da última tônica.

<sup>31</sup> A não ser que se queira um retorno ao antigo sistema métrico que prevalecia em português até meados do século XIX, considerando a contagem de todas as sílabas do verso. No entanto, mesmo por esse sistema não seria inadmissível aceitar um final esdrúxulo ou agudo, aliás, bem ao contrário, já que, conforme nele se estabelece, caso a última palavra do verso seja proparoxítona, as duas sílabas átonas finais valerão apenas por uma, e, caso seja oxítona, fica de toda maneira satisfeita a expectativa do ouvido pela sua terminação grave através do prolongamento da tônica combinado com a pausa de fim de verso (a respeito disso, ver Drummond; Miranda, 2007, p. 22). Daí se vê que os que defendem a composição do hexâmetro português com final preferencialmente grave não se pautam por uma necessidade métrico-prosódica da língua portuguesa, mas sim pelo desejo de produzir em vernáculo um metro que graficamente simule o hexâmetro latino ou grego. Tal procedimento não parece ser o de Nunes, que, como dissemos, primou por respeitar as

Em razão disso, podemos, enfim, justificar os motivos que nos levaram a optar pelo modelo de Nunes para inspirar nosso trabalho de verter a quarta *écloga* de Virgílio em hexâmetros portugueses. Temos ciência dos novos empreendimentos tradutórios que estão sendo anunciados como alternativa à rigidez rítmica do metro de Nunes e também aos seus outros defeitos, por nós igualmente reconhecidos, coisa aliás natural, pois não há tradução imune a erros e problemas. Mas, por outro lado, temos de dizer que, não obstante sejam meritórios todos esses trabalhos e ao mesmo tempo necessários, pois que operam uma sempre oportuna renovação dos estudos de tradução dos clássicos, continua, a nosso ver, o verso forjado pelo classicista maranhense a ser aquele que melhor logrou alcançar o equilíbrio necessário ao efeito de recriação do hexâmetro em português<sup>32</sup>. E isso por dois motivos: primeiro, por ser ele o que melhor se adequa ao sistema prosódico de nosso idioma, inclusive por respeitar a tradicional contagem métrica do português até a última sílaba tônica<sup>33</sup>; em segundo lugar, por conseguir imprimir da forma mais clara possível, através de sua regularidade dactílica, um ritmo facilmente captado pelo ouvido de qualquer leitor, seja ele ou não conhecedor das técnicas de versificação de versos bárbaros. Resta, então, em sua obra um repto aos novos hexametricistas de língua portuguesa de tentar ao mesmo tempo diversificar o modelo nunesco e reproduzir em português um verso que seja assimilável à sensibilidade rítmica e sonora de nosso idioma.

60

De nossa parte, para este trabalho, procuramos seguir ao máximo possível os preceitos estabelecidos por Nunes em suas traduções dos clássicos greco-latinos, tanto no que compete à impressão de um ritmo dactílico em todo o poema, quanto no que se refere à colocação da cesura em concordância com a pausa semântica do texto. Também tentamos, dentro de nossas possibilidades, repetir algo do estilo solene e classicizante que o tradutor maranhense imprime em seus trabalhos<sup>34</sup>, embora que procurando não cair em preciosismos de linguagem e arcaísmos, muitas vezes igual e excessivamente presentes nos

---

características próprias do português, fazendo uma recriação interpretativa e aproximativa desse metro em nosso idioma.

<sup>32</sup> Neto e Nogueira (2013, p. 308) parecem ser da mesma opinião, embora, quando da publicação de seu artigo, muitos dos mais recentes empreendimentos de aclimatação do hexâmetro ao português, que preconizam a substituição de dactílicos por troqueus nos quatro primeiros pés, ainda não haviam sido divulgados, o que torna, obviamente, o juízo de ambos os autores restrito ao momento específico em que escreveram seu trabalho.

<sup>33</sup> Também foi fiel a esse preceito Érico Nogueira em sua tradução de alguns *Idílios* de Teócrito, na qual, inspirado nos trabalhos de Nunes, forjou uma interessante variante ao hexâmetro português desse tradutor, um verso hexatônico, marcado por seis tempos fortes e uma maior variabilidade rítmica devido à aceitação de células trocaicas, inclusive no quinto pé (NOGUEIRA, 2012).

<sup>34</sup> Eis também uma das grandes qualidades das traduções de Carlos Alberto Nunes: a capacidade de unir ao empenho inovador de recriação dos metros antigos em português o sabor clássico, poderíamos até dizer camoniano, do seu texto, sempre calcado nos valores mais reconhecidos de nossa tradição literária.

textos de Nunes, tão pouco condizentes com o próprio estilo adotado por Virgílio, em sua poesia bucólica. Para tanto nos valeremos de hipérbatos, ainda que não exageradamente, e outros recursos poéticos válidos para transmitir ao nosso texto traduzido algo daquela elegância e poeticidade originais. Por fim, gostaríamos de esclarecer ao leitor que foi nosso objetivo nesta tradução, além de recriar, na medida do possível, o ritmo do hexâmetro antigo, manter uma fidelidade ao sentido do original e às estruturas do texto virgiliano, evitando torcê-las e modificá-las deliberadamente para favorecer o nosso intento poético. Este, caso se manifeste verazmente, será mais mérito da beleza do original que das próprias forças criativas do tradutor, pouco afeito à tentação de querer fazer poesia a partir da obra alheia.

## 2. Texto latino<sup>35</sup>

*Sicelides Musae, paulo maiora canamus!  
 Non omnes arbusta iuuant humilesque myricae;  
 si canimus siluas, siluae sint consule dignae.  
 Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;  
 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.  
 Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,  
 iam noua progenies caelo demittitur alto.  
 Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum  
 desinet ac toto surget gens aurea mundo,  
 casta faue Lucina; tuus iam regnat Apollo.  
 teque adeo decus hoc aeui, te consule, inibit,  
 Pollio, et incipient magni procedere menses;  
 te duce, si qua manent sceleris uestigia nostri,  
 inrita perpetua soluent formidine terras.  
 Ille deum uitam accipiet diuisque uidebit  
 permixtos heroas et ipse uidebitur illis  
 pacatumque reget patriis uirtutibus orbem.  
 At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu  
 errantes hederas passim cum baccare tellus  
 mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.  
 Ipsae lacte domum referent distenta capellae  
 ubera nec magnos metuent armenta leones;  
 ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.  
 Occidet et serpens, et fallax herba ueneni  
 occidet; Assyrium uulgo nascetur amomum.  
 At simul heroum laudes et facta parentis*

<sup>35</sup> Baseamo-nos, para nossa tradução, no texto latino adotado na edição espanhola das obras completas de Virgílio, citada em nossas referências (VIRGILIO, 2016).

*iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus,  
molli paulatim flauescet campus arista  
incultisque rubens pendebit sentibus uua  
et durae quercus sudabunt roscida mella.  
Pauca tamen suberunt priscae uestigia fraudis,  
quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris  
oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.  
Alter erit tum Tiphys et altera quae uehat Argo  
delectos heroas; erunt etiam altera bella  
atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.  
Hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,  
cedet et ipse mari uector nec nautica pinus  
mutabit merces; omnis feret omnia tellus.  
Non rastros patietur humus, non uinea falcem,  
robustus quoque iam tauris iuga soluet arator;  
nec uarios discet mentiri lana colores,  
ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti  
murice, iam croceo mutabit uellera luto,  
sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.  
'Talia saecla', suis dixerunt, 'currite' fuis  
concordes stabili fatorum numine Parcae.  
Adgredere o magnos, aderit iam tempus, honores,  
cara deum suboles, magnum Iouis incrementum.  
Aspice conuexo nutantem pondere mundum,  
terrasque tractusque maris caelumque profundum;  
aspice, uenturo laetentur ut omnia saeclo!  
O mihi tum longae maneat pars ultima uitae,  
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta:  
non me carminibus uincat nec Thracius Orpheus  
nec Linus, huic mater quamuis atque huic pater adsit,  
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.  
Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,  
Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum.  
Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem;  
matri longa decem tulerunt fastidia menses.  
Incipe, parue puer, qui non risere parenti,  
nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est.*

### 3. Tradução

Sículas Musas, um pouco mais alto elevemos o canto!

Nem tamargueiras humildes a todos agradam, nem bosques;  
 Se selvas cantamos, as selvas mui dignas de um cônsul bem sejam<sup>36</sup>.  
 Eis que já vem logo a última era dos cantos de Cumas<sup>37</sup>;  
 Já por inteiro é gerada uma ordem grandiosa de séculos.  
 E já retornam a virgem, também como os reinos satúrnios,  
 Já uma nova progênie nos é do alto céu enviada.  
 Tu, só o menino nascendo, sob qual raça férrea primeiro  
 Terminará, e uma áurea pra o mundo virá por inteiro,  
 Casta Lucina, auxilia: que então teu Apolo já reina.  
 Tu sendo cônsul, ó Pólio, tu sendo, virá deste tempo a  
 Glória, e início terão grandes meses, sob teu regimento.  
 Se restarão, por um lado, os vestígios dos nossos delitos,  
 Uma vez nulos, as terras serão do pavor sempre livres.  
 Ele dos deuses terá uma vida, e com deuses verá  
 Heróis misturados, e entre eles será ele próprio avistado<sup>38</sup>,  
 E regerá co' as virtudes paternas um orbe pacífico.  
 Mas para ti, ó menino, estes dons pequeninos a terra,  
 Não cultivados, dará: lá e cá hera errante co' o bácaro,  
 E a colocásia estará com o acanto ridente mesclada.  
 As próprias cabras ao lar tornarão com os úberes cheios  
 De leite, e não temerão aos magníficos leões os rebanhos<sup>39</sup>;  
 O próprio berço dará para ti brandas flores da terra.  
 E morrerá a serpente, também venenosa erva falsa  
 Há de morrer; nascerá, pois, o amomo da Assíria por tudo.  
 Tão logo já os louvores de heróis, e do pai as façanhas  
 Ler poderás, e saber da virtude, qual bem ela seja,  
 Co' a terna espiga se há de dourar pouco a pouco a campina,  
 E penderá dos incultos espinhos a uva rubente,  
 Duros carvalhos suarão um orvalho, qual mel bem docinho.  
 Poucos vestígios, porém, sobrarão dos antigos mal feitos,  
 Os quais a Tétis co' as naus afrontar, e cingir com os muros

<sup>36</sup> Este é o primeiro verso de nossa tradução no qual nos valemos de uma anacrise, devendo então ser desconsiderada para contagem silábica a conjunção “se”, que o inicia.

<sup>37</sup> Os cantos de Cumas fazem referência ao famoso oráculo de Apolo que, na Antiguidade existia na Campânia, no sul da Itália. Nessa região, diz-se que uma sacerdotisa do deus Apolo, a Sibila de Cumas, habitava uma caverna e proferia lá oráculos do deus por meio de cânticos, escritos depois em versos hexamétricos, como é relatado pelo próprio Virgílio no sexto livro da *Eneida*. Preferimos em nossa tradução verter “*carminis*” por “cantos”, ao invés de “profecias”, como geralmente se faz, não só por razões de métrica, mas também para preservar ao leitor o efeito original do verso.

<sup>38</sup> Neste verso também nos valemos de uma anacrise, de modo que a primeira sílaba de “heróis” deva ser desconsiderada para efeito de contagem métrica.

<sup>39</sup> A fim de preservar o ritmo, por efeito de sinérese, leia-se “leões” como monossílabo. Assim, a escansão do verso seria esta: “**De** leite, e **não** temerão|| aos magníficos **leões** os rebanhos”.

As cidadelas, e abrir sulcos fundos na terra prescrevam.  
Outro haverá então Tífis, e outr' Argo trará novamente  
Caros heróis, e ainda haverá outras tantas batalhas<sup>40</sup>;  
E uma vez mais para Troia há de vir o magnífico Aquiles.  
Pois, quando a idade chegar pra fazer-te um varão já maduro,  
Afastar-se-ão também nautas do mar, nem a nave de pinho  
Permutará seus produtos, a terra de tudo terá.  
Ao solo não ferirá o rastelo, nem foices a vinha;  
Ao touro libertará do seu jugo o robusto arador;  
E já não precisará mais fingir várias cores a lã,  
Próprio carneiro, porém, pelos prados de múrice rubro  
Já tingirá o seu velo, e também de amarelo açafão;  
E vestirão por vontade as pascentes ovelhas vermelho.  
“Sec'los correi” já disseram as Parcas, seus fusos revolvem,  
Todas concordes co' a ordem sagrada dos fados estáveis.  
As grandes honras aceita, que o tempo já é próximo, ó prole  
Dos deuses cara, ó de Jove magnífica e nobre semente,  
Vê, olha o mundo oscilante co' o peso da massa recurva,  
Terras, e mares extensos, e a profundidade do céu;  
Olha a alegria de todos co' a vinda de um sec'lo vindouro.  
Oh que pra mim se prolonguem os últimos anos de vida,  
E pra dizer os teus feitos me bastem as forças do espírito!  
Pois que me não venceriam nos cantos Orfeu, mesmo Lino,  
Té se estivessem ao lado dos dois mãe ou pai em auxílio,  
Do trácio Orfeu a Calíope, e Apolo formoso de Lino.  
Pã, inda a Arcádia juiz, se comigo tentasse a disputa,  
Pã, inda a Arcádia juiz, se diria em disputa vencido.  
Vem, menininho, começa a saber de tua mãe pelo riso;  
Longas fadigas trouxeram à mãe nove meses de espera<sup>41</sup>.  
Vem, menininho, começa: pois aquele a quem não sorriram  
Os pais, é indigno da mesa de deus, ou de leito de deusa.

<sup>40</sup> A fim de preservar o ritmo, leia-se como hiato: “...e ainda...”, separando a conjunção aditiva do advérbio.

<sup>41</sup> Para os romanos, o tempo de gravidez era medido pelo período de dez meses lunares, como consta no original (*decem menses*). Modernamente, fazemos a contagem conforme o período de nove meses. Por isso, em nossa tradução, preferimos, para efeito de adaptação cultural, nos valermos da medida atual, a fim de não causar um estranhamento desnecessário à leitura, empecando sua fluidez.

## REFERÊNCIAS

- ALI, Manoel Said. **Versificação portuguesa**. São Paulo: Edusp, 1999.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- CASTILHO, A. F. De. **Tratado de metrificação portuguesa**: Seguido de considerações sobre a Declamação e a Poética. 4ª ed. revista e aumentada. Porto: Livraria Moré-editora, 1874.
- COMPARETTI, Domenico. **Virgilio nel medioevo**. 2º ed. Gaeta: Passerino editore, 2019.
- CRUSIUS, Federico. **Iniciación en la métrica latina**. Versión y adaptación de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1987.
- DRUMMOND, Adriano Lima; MIRANDA, José Américo. O alexandrino português. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v. 14, p. 15-28, 2007.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. **Anabases - traditions et réceptions de l'Antiquité**. E.R.A.S.M.E, 20, 2014, p. 151-164.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Tradução e ritmo: rêver le vers de Lucrécio. **Morus: Utopia e Renascimento**, v. 11, n° 1, 2016, p. 183-197.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Hedra, 2011.
- NATIVIDADE, Everton. O último pé e a cesura nos versos núnicos e as *Púnicas* de Sílvio Itálico. **Scientia Traductionis**. Florianópolis, n. 13, 2013, p. 312-328.
- NETO, João Ângelo Oliva. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teorias e repercussões. **Revista Letras**. Curitiba, n. 89, p. 187-204, Jan./Jun. 2014.
- NETO, João Ângelo Oliva; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. **Scientia Traductionis**. Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013.



NOGUEIRA, Érico. **Verdade, contenda e poesia nos idílios de Teócrito**. São Paulo: Editora Humanitas, 2012.

NUNES, Carlos Alberto. **Ensaio sobre a poesia épica**. In: NUNES, Carlos Alberto. **Os Brasileidas**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

TÁPIA, Marcelo. **Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética**. Tese (doutorado em teoria literária e literatura comparada). Programa de pós-graduação em teoria literária e literatura comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VIRGÍLIO. **A Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálidas, 2005.

VIRGÍLIO. **Obras completas**. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit. 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.