

**Uma nova proposta de tradução em versos portugueses do dístico elegíaco latino, em Amores I, 1, de Ovídio**

Saulo Santana de Aguiar  
Universidade de Pernambuco (UPE)  
saulo.aguiar@upe.br

**RESUMO:** Este artigo propõe um novo modelo de tradução para o dístico elegíaco latino, buscando equivalências entre a forma poética original e certas formas métricas tradicionais da língua portuguesa. Para tanto, analisa propostas de tradução consolidadas em nossa tradição crítica e tradutória, avaliando as vantagens e desvantagens de cada uma sob a perspectiva da recriação formal que orienta este trabalho. A partir dessa análise, propõe uma tradução que incorpora as contribuições desses modelos e as aplica à tradução da elegia I,1, que abre a coletânea *Amores*, de Ovídio.

**Palavras-chave:** dístico elegíaco; tradução em versos; recriação formal; poesia elegíaca.

107

---

**A new proposal for a translation into Portuguese verses of the Latin elegiac couplet in Amores I, 1, by Ovid**

**ABSTRACT:** This article proposes a new model of translation to the Latin elegiac couplet, seeking equivalences between the original poetic form and certain traditional metrical forms of the Portuguese language. To this end, it analyzes well-established proposals of translation within our critical and translational tradition, evaluating the advantages and disadvantages of each from the perspective of formal recreation that guides this work. Based on this analysis, it proposes a translation that incorporates the contributions of these models and applies them to the translation of Elegy I,1, which opens the elegiac collection *Amores* by Ovid.

**Keywords:** elegiac couplet; verse translation; formal recreation; elegiac poetry.

## Introdução

O dístico elegíaco latino é uma das formas métricas da poesia antiga mais discutidas e estudadas por tradutores e metricistas que investigam a adaptação e recriação de tais formas no português.<sup>1</sup> Em razão de não dispormos em nosso idioma de qualquer esquema métrico que lhe possa equivaler, não obstante o fato de o gênero elegíaco, a que tal medida estava vinculada, achar-se aclimatado à nossa tradição poética desde pelo menos o período renascentista,<sup>2</sup> tem sido tarefa árdua a qualquer tradutor que busque verter à nossa língua a elegia grega arcaica de um Simônides ou de um Teógnis, ou a poesia dos grandes elegíacos latinos, como Propércio, Tibulo e Ovídio, a de encontrar uma forma ou medida que possa de algum modo fazer lembrar, mesmo que parcial e imperfeitamente, as características do dístico elegíaco antigo, composto da união de um hexâmetro datílico e um pentâmetro.<sup>3</sup>

Nesse sentido, as diferenças entre as línguas clássicas e modernas, como o latim e o português, do ponto de vista métrico e estrutural se impõem, haja vista que os sistemas poéticos e rítmicos que regem esses idiomas são consideravelmente distintos. De um lado, há as línguas clássicas, como o grego e o latim, que apresentam uma organização métrica baseada na quantidade vocálica, diferenciando vogais longas e breves,<sup>4</sup> e do outro existem as línguas modernas, derivadas ou não dessas duas, como o português, o inglês, o francês, o espanhol e o italiano, que se estruturam ritmicamente de acordo com um sistema que se pode chamar silábico-acentual, organizado ora pela quantidade de sílabas por verso, ora pela disposição qualitativa dessas sílabas com relação aos seus acentos, ora pela mescla dos dois critérios. O distanciamento resultante dessas divergências entre os dois sistemas é que provoca as inúmeras e consideráveis dificuldades verificadas no exercício de tradução para o vernáculo das obras de importantes poetas elegíacos e epigramáticos<sup>5</sup> da antiguidade.

Em razão disto, neste artigo, pretendo fazer inicialmente um inventário das principais propostas de tradução do dístico elegíaco latino ao português,

---

<sup>1</sup> A fortuna crítica referente ao estudo e à tradução do dístico elegíaco em português é extensa, e apenas para citar alguns nomes de pesquisadores e tradutores brasileiros preocupados em encontrar formas poéticas que lhe possam equivaler, posso lembrar de Péricles Eugênio da Silva Ramos, João Ângelo Oliva Neto, José Paulo Paes, João Batista Toledo Prado, Guilherme Gontijo Flores, Leonardo Antunes, Rafael Falcón, João Paulo Alves Matedi, André Malta, Márcio Thamos, Bruno Vieira, Fábio Paifer Cairolli, Guilherme Duque, etc.

<sup>2</sup> É preciso observar que as elegias produzidas por nossos poetas renascentistas, como Camões e Antônio Ferreira, são na grande maioria compostas em *terza rima*, forma poética esta que nenhuma relação guarda com o dístico elegíaco da tradição greco-romana.

<sup>3</sup> Na seção seguinte, darei explicações mais detalhadas sobre a composição do dístico.

<sup>4</sup> Diz-se longa uma vogal que tem o dobro de duração prosódica de uma breve, que por sua vez dura a metade de uma longa.

<sup>5</sup> Deve-se lembrar que não só o gênero elegíaco se valeu da forma do dístico como também o epigrama, tal como desenvolvido entre poetas do período alexandrino, especialmente Calímaco.

para, a partir do estudo e análise das vantagens e desvantagens de cada uma dessas propostas, forjar uma nova possibilidade de versão desse esquema métrico em nossa língua. Para tanto, trabalharei com a elegia que abre o volume de poesia erótica ovidiana, *Amores*. A elegia em questão, conhecida por seu caráter metapoético, em que Ovídio discute o gênero elegíaco em confrontação com a épica, numa clara encenação da tópica da *recusatio*,<sup>6</sup> ao estabelecer um diálogo hipertextual com a Eneida, de Virgílio, será traduzida conforme a proposta que apresento aqui, baseada na tentativa de encontrar uma forma poética em português que recupere em algum sentido certas características próprias do dístico elegíaco latino, nem sempre facilmente reproduzidas em nossa tradição poética. Tal proposta será mais bem esclarecida nas seções seguintes, depois que for tratada a discussão dos vários projetos de tradução da elegia para o vernáculo.

### 1. A tradução do dístico elegíaco greco-latino em português

O dístico elegíaco latino consiste num esquema métrico formado pela justaposição de um hexâmetro e um pentâmetro, ou, segundo alguns autores, de um hexâmetro cataléctico e outro duplamente cataléctico<sup>7</sup> (Neto, 2015, p. 152). Hexâmetro é o verso composto por seis (hexa) unidades rítmicas (metra), ou pés, que podem ser dátilos, espondeus ou troqueus,<sup>8</sup> disposto com cesuras variadas: pentemímeros, trimímeros ou heptemímeros.<sup>9</sup> Pentâmetro, chamado assim pela maioria dos metricistas já na antiguidade, recebe esse nome em razão de, aparentemente, ser constituído por cinco pés, tendo uma cesura fixa que o divide em duas metades iguais, ou quase iguais. Contudo, é preciso observar que o pentâmetro é, na verdade, uma variação do hexâmetro, composto pela união de duas metades desse verso, chamadas *hemiepes*. Com efeito, o dístico elegíaco, formado por um hexâmetro e um pentâmetro, pode ser representado, para

<sup>6</sup> Tal tópica consiste na atitude do poeta de recusar-se a cantar assuntos elevados, geralmente associados a gêneros como o épico, apresentando uma justificativa para não o fazer que se esteia na valorização dos gêneros considerados menos elevados, como a lírica, a bucólica e a sátira.

<sup>7</sup> Diz-se cataléctico o verso que termina com pé incompleto ou quebrado. O hexâmetro, assim, seria cataléctico por ter o último pé formado por espondeu ou troqueu, ao invés de um dáctilo, como se esperaria. O pentâmetro, por sua vez, é duplamente cataléctico por ser composto de duas metades incompletas de um hexâmetro, como mostrarei adiante.

<sup>8</sup> Dáctilo é o pé, ou célula métrica, formado por uma sílaba longa e duas breves; espondeu é o pé composto por duas longas; e troqueu é o pé que consiste em uma sílaba longa e outra breve.

<sup>9</sup> Pentemímere é a cesura que se dá após a primeira sílaba longa do terceiro pé, ou a terceira ársis do hexâmetro (que é a primeira sílaba longa de cada pé do verso). Trimímere é a cesura que corta o verso após a primeira longa do segundo pé, ou a segunda ársis. Já heptemímere é a cesura que incide após a primeira longa do quarto pé, ou a quarta ársis. É possível também haver variações dessas cesuras, como a de tipo feminino, que ocorre após a primeira sílaba breve do terceiro pé, quando este é um dáctilo. Do mesmo modo, tais cesuras podem se combinar, aparecendo juntamente a trimímere e a heptemímere, ou mesmo todas as três num só verso. Por fim, há a diérese bucólica, que corta o verso após o quarto pé, muito empregada pelos poetas bucólicos gregos e latinos.

facilitar a sua compreensão, pelo seguinte esquema, no qual o macron (—) indica vogal longa, e a braquia (˘), vogal breve:

$$\begin{array}{c} \text{—} \text{—} \text{—} / \text{—} \text{—} \text{—} / \text{—} \text{—} \text{—} / \text{—} \text{—} \text{—} / \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \\ \text{—} \text{—} \text{—} / \text{—} \text{—} \text{—} // \text{—} \text{—} \text{—} / \text{—} \text{—} \text{—} \end{array}$$

Vê-se, então, por essa representação que, no hexâmetro, do primeiro ao quarto pé, as duas vogais breves do dátilo admitem a substituição por uma vogal longa, própria do espondeu. Tal substituição também é possível no quinto pé, ainda que rara, e quando acontece o hexâmetro passa a ser chamado de espondaico, em vez de datílico. O pentâmetro, por sua vez, é formado da justaposição de duas metades de um hexâmetro, admitindo a substituição entre pés datílicos e espondaicos quase sempre apenas no primeiro hemistíquio.<sup>10</sup> Com isso, percebe-se que a classificação antiga desse metro como um verso formado por cinco pés, ou pentâmetro, parte de uma percepção equivocada de sua natureza, visto que é bem mais exato e preciso entendê-lo como um verso composto por duas metades catalécticas do hexâmetro, por isso a denominação de hexâmetro duplamente cataléctico, empregada por João Ângelo Oliva Neto (2015). Sua disposição sugere uma interrupção do ritmo regular do primeiro verso do dístico bem no meio do segundo, após a primeira longa do terceiro pé, que fica incompleto, suscitando uma quebra de expectativa no leitor/ouvinte no que se refere ao efeito de continuidade sonora esperada do hexâmetro,<sup>11</sup> o que singulariza e diferencia o dístico elegíaco de uma composição meramente hexamétrica. Eis por que é tão difícil encontrar equivalências desse esquema métrico em nossa tradição poética portuguesa, devido ao fato de essa ser desprovida de formas rítmicas que possam, mesmo que vagamente, fazer lembrar esse efeito sonoro presente no dístico elegíaco greco-latino.

Diante disso, as várias formas de traduzir esse dístico em português podem ser resumidas a sete possibilidades principais,<sup>12</sup> segundo pude verificar:<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Nome que se dá às partes de um verso cindidas por uma cesura.

<sup>11</sup> É preciso observar também que essa quebra de expectativa provocada pela mudança rítmica do pentâmetro no dístico elegíaco não é só de ordem sonora e melódica, mas também genérica, já que o hexâmetro é o verso épico por excelência, e a sua mera presença no poema já suscita no leitor/ouvinte a expectativa de uma dicção elevada, marca do gênero épico, que acaba frustrada logo no segundo verso em razão dessa quebra rítmica acima referida, responsável por causar um rebaixamento genérico do poema.

<sup>12</sup> Ative-me àquelas propostas de maior difusão nos Estudos Clássicos, sem dar tanta importância para alguns experimentos secundários, como os elencados no interessante artigo de Guilherme Gontijo Flores: Tradutibilidades em Tibulo 3, 20 (2011), constante em nossas referências bibliográficas, ainda que aqui e ali tenha inserido a análise de algumas propostas não tão conhecidas, mas que se destacam pela originalidade.

<sup>13</sup> Restrinjo-me aqui também às tentativas de busca de equivalência métrica em português do dístico elegíaco antigo, realizadas ora com o intuito de recriação métrica, ora de adaptação formal com base em nosso sistema poético tradicional. Não levarei em consideração, por conseguinte, para este estudo

1- a sua tradução por um dístico português formado por um verso dodecassílabo/alexandrino<sup>14</sup> e outro decassílabo- é o modelo de Péricles Eugênio da Silva Ramos (2022), popularizado por João Ângelo Oliva Neto (2015 e 2024) em suas traduções de Catulo; 2- A solução de José Paulo Paes (2006) de traduzir o dístico latino por um outro em português composto por um verso de extensão entre 13 e 15 sílabas e outro de 12 a 10; 3- A proposta do professor João Batista Toledo Prado (2024) de traduzir o dístico em português por um terceto não rimado, formado por um verso decassílabo e outros dois hexassílabos; 4- a tradução do dístico igualmente por um terceto não rimado em português, só que formado por dois versos decassílabos seguidos de um hexassílabo, modelo empregado pelos professores Márcio Thamos (2006) e Bruno Vieira (2008); 5- a versão por um dístico português formado por dois decassílabos, um heroico e outro sáfico, formulada pelo professor Rafael Falcón (2009); 6- a tentativa de traduzir o dístico latino por um par de versos composto pela copla de duas redondilhas maiores, usadas para verter o hexâmetro, e duas redondilhas menores, para o pentâmetro, utilizadas por André Malta (2006) na tradução de algumas elegias de Sólon; 7- Por fim, a proposta de tradução do dístico latino baseada na recriação dos metros originais em português, tentada por Guilherme Gontijo Flores (2011) e Leonardo Antunes (2009). A partir deste momento, passarei detalhadamente em exame cada uma dessas propostas, de modo a poder analisar com rigor quais as vantagens e desvantagens de cada uma delas.

### 1.1. A proposta de Péricles Eugênio da Silva Ramos

Com efeito, talvez a mais famosa e, por que não, tradicional tentativa de tradução poética do dístico elegíaco antigo em português seja aquela elaborada por Péricles Eugênio da Silva Ramos em sua versão da elegia II, 27 de Propércio, publicada em sua antologia de poesia grega e latina (2022, p. 189), e depois popularizada e teorizada por João Ângelo Oliva Neto em sua tradução da seção elegíaca do Livro de Catulo (2024) e em várias outras traduções de poetas latinos, como Propércio (2015) e Marcial (2018), publicadas em livros e periódicos. Para se ter uma ideia da difusão dessa proposta pelos Estudos Clássicos brasileiros,

---

as propostas de tradução que não se preocupem em reelaborar formalmente o dístico elegíaco latino em português, como as muitas traduções em verso livre, por mais criativas e poéticas que possam ser publicadas em livros e revistas especializadas.

<sup>14</sup> Alexandrino é o verso dodecassílabo cindido obrigatoriamente no meio, após a sexta sílaba que deve ser tônica, o que divide esse metro em duas metades iguais, em dois hexassílabos menores. Já o verso meramente dodecassílabo não tem cesura obrigatória, e pode seguir variados esquemas acentuais. Como mostrarei adiante, a versão original do dístico de Péricles Eugênio dava preferência ao verso alexandrino, ao invés do verso simplesmente dodecassílabo, como argumenta João Ângelo em artigo importante de 2015. No entanto, muitos tradutores que seguiram o modelo do poeta paulista na tradução do dístico elegíaco não obedeceram a esse critério, valendo-se indiscriminadamente do alexandrino e do dodecassílabo em suas traduções.

basta observar o número de traduções de poetas elegíacos e epigramáticos antigos que foram feitas com base nela, publicadas em livros ou em teses de doutorado e dissertações de mestrado, afora os vários artigos que circulam em revistas de divulgação científica no país.<sup>15</sup>

Grosso modo, a ideia desse modelo é verter o dístico latino por um dístico em português formado por um verso dodecassílabo e outro decassílabo, criando um efeito de quebra de expectativa sonora no leitor, quando da leitura do segundo verso, menor que o primeiro. A bem da verdade, segundo teoriza João Ângelo (2015, p. 154), é possível conjecturar, já que o próprio Péricles Eugênio jamais deixou registros teóricos sobre seu experimento tradutório, que sua intenção fosse buscar um efeito rítmico bem mais sutil com o acoplamento desses dois versos num dístico.

Sucedem que na tradução de Propércio empreendida pelo poeta paulista o verso dodecassílabo empregado para a versão do hexâmetro original era na maioria das vezes um alexandrino perfeito,<sup>16</sup> que, como se sabe, se caracteriza por ter uma cesura obrigatória na sexta sílaba, sempre tônica e terminada ou em palavra aguda ou em palavra grave com sinalefa obrigatória com a vogal átona da palavra que abre o segundo hemistíquio do verso. Do mesmo modo, o verso decassílabo usado para traduzir o pentâmetro era sempre heroico, possuindo então uma cesura na sexta sílaba, sempre tônica. Percebe-se, assim, que com isso Péricles Eugênio recria, salvaguardadas as devidas proporções, o efeito da cataléxis que diferencia o pentâmetro do hexâmetro no dístico original, pois que, sendo o alexandrino um verso formado pelo assinarteto de dois hexassílabos menores, e o decassílabo heroico constituído de um primeiro hemistíquio hexassilábico e um segundo que pode ser tetrassílabo, trissílabo ou dissílabo, a depender do tipo de palavra em que incida a cesura do verso,<sup>17</sup> torna-se evidente uma afinidade sonora entre as duas partes que compõem o alexandrino e a primeira parte do decassílabo, afinidade essa que é quebrada pelo último hemistíquio do decassílabo, provocando um efeito similar ao de uma cataléxis, como se o segundo verso do dístico fosse um alexandrino incompleto. Exponho agora na prática essa construção num trecho da tradução da elegia I, 1 de

<sup>15</sup> Posso listar resumidamente apenas alguns nomes de tradutores que têm dado continuidade a essa proposta de tradução: Guilherme Gontijo Flores, que traduziu toda obra de Propércio por meio desse esquema; João Paulo Matedi, que traduziu as elegias que compõem o corpus tibuliano; Guilherme Duque, que traduziu as elegias da coletânea Amores, de Ovídio; Fábio Paifer Cairolli, que traduziu toda a obra de Marcial, e nela os vários epigramas escritos em dístico elegíaco; Raimundo Carvalho, que traduziu esparsamente algumas elegias ovidianas; etc.

<sup>16</sup> João Ângelo afirma (2015, p. 153) que dos oito versos dodecassílabos presentes na tradução de Péricles, apenas um não é alexandrino perfeito, por apresentar sexta sílaba tônica terminada em palavra grave, mas não fazer elisão com a vogal da palavra seguinte.

<sup>17</sup> Caso a palavra em que recaia a cesura seja oxítônica, teremos um tetrassílabo no segundo hemistíquio do verso; caso seja uma palavra paroxítônica, teremos um trissílabo; e caso seja proparoxítônica, teremos um dissílabo.

Propércio, realizada por João Ângelo (2015, p. 166) dentro dos moldes propostos por Péricles Eugênio:<sup>18</sup>

Cíntia a primeira- azar de mim!- com seus olhinhos  
conquistou-me intocado por desejo.  
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

Pela leitura do trecho acima, é possível formar uma ideia das qualidades desse dístico, que consegue, ao mesmo tempo que aproximar o esquema métrico antigo de nossa tradição poética portuguesa, manter a unidade de forma e conteúdo dos versos originais, por meio daquilo que João Ângelo chama de isostiquia.<sup>19</sup> Do mesmo modo, como já mencionado, o efeito de interrupção no padrão rítmico entre o primeiro e o segundo verso do dístico simula, ainda que vagamente, a cataléxis do pentâmetro, provocando uma quebra de expectativa no leitor/ouvinte muito apreciável, em se tratando duma tentativa de recriação poética.<sup>20</sup> Dos versos acima traduzidos, o único que, talvez, não esteja perfeitamente resolvido é o primeiro: “Cíntia a primeira- azar de mim!- com seus olhinhos”, pois como se vê, embora seja perfeitamente possível uma leitura do verso como alexandrino, com cesura na sexta sílaba terminada em palavra aguda, a presença dos acentos na 4ª e 8ª sílabas, além das pausas naturais de pensamento, permite também a leitura do verso como um dodecassílabo trimétrico, o que quebraria a harmonia rítmica com o decassílabo seguinte, não produzindo a cataléxis desejada.<sup>21</sup> Todavia, diante das dificuldades de tradução impostas pela natureza dos versos originais e do esquema métrico adotado, tais dubiedades não são tão facilmente evitáveis, como pode parecer, o que justifica supostos deslizes.

<sup>18</sup> Disponibilizarei só o texto da tradução, tanto aqui como em todos os exemplos que trazer de outros modelos tradutórios, já que não é de meu interesse analisar o original latino, mas só discutir o esquema métrico-rítmico usado na tradução em português.

<sup>19</sup> Trata-se da propriedade de se respeitar, numa tradução poética, a mesma quantidade de versos do original.

<sup>20</sup> É preciso notar, no entanto, que nem todos os tradutores continuadores da proposta de Ramos seguem esse padrão, como o próprio João Ângelo reconhece de si mesmo, limitando-se assim a verter o dístico elegíaco latino pela justaposição de um verso dodecassílabo e outro decassílabo, sem se preocupar em simular a cataléxis do original, só passível de ser reproduzida através do padrão alexandrino+decassílabo heroico.

<sup>21</sup> Seria o caso, talvez, de pensar se não seria possível, ampliando as reflexões e a proposta de Péricles e João Ângelo, a utilização de um dístico formado por um dodecassílabo trimétrico, com acentos obrigatórios na quarta, oitava e décima segunda sílabas, e um decassílabo sáfico, acentuado na quarta, oitava e décima sílabas, produzindo da mesma maneira uma cataléxis e também uma variação na rigidez do modelo rítmico do dístico alexandrino+decassílabo heroico.

Por outro lado, é necessário dizer que a adoção de tal modelo obriga o tradutor da elegia antiga a valer-se de uma concisão nem sempre desejável, já que no original latino se percebe um esquema métrico que pode conter, variadamente, de 24 a 31 sílabas poéticas, ao passo que na versão em português há sempre 22 sílabas.<sup>22</sup> Fica evidente com isso que quem segue tal proposta se vê obrigado invariavelmente a operar cortes muitas vezes significativos no conteúdo dos versos traduzidos, e mesmo que se argumente ser a concisão uma característica cara à poesia, é preciso notar que essa concisão se realizava de diferentes formas nas línguas clássicas, mais sintéticas que o português, e isso não deve servir de desculpa para exageros e a realização de traduções demasiadamente truncadas,<sup>23</sup> risco que corre todo tradutor que manipula formas poéticas distantes do modelo original, por mais engenhosas e bem-vindas que sejam.<sup>24</sup>

Por fim, outro problema que tal modelo tradutório carrega é o de não dar conta dos significados poéticos presentes nos metros que compõem o dístico elegíaco original, já que em latim o hexâmetro é metro próprio da poesia épica, e a sua combinação com o pentâmetro na formulação do dístico provoca, como foi dito, não apenas uma quebra de expectativa rítmica, mas também genérica, visto que o leitor/ouvinte, ao ler/ouvir o primeiro verso, que remete à grandiloquência da épica, parece esperar a continuidade do padrão de elevação poética próprio de tal gênero, continuidade essa que não se confirma no pentâmetro seguinte. No entanto, em português, o acoplamento de um verso

<sup>22</sup> Isto se dá, porque o hexâmetro, não possuindo como em português um número prefixado de sílabas, mas sim de pés, pode variar de 12 a 17 sílabas por verso, ao passo que o pentâmetro varia de 12 a 14 sílabas, dando-nos a medida mínima, quase impossível de se realizar, de 24 sílabas, e máxima de 31, para o dístico elegíaco em latim. O esquema português, composto da união de um dodecassílabo e um decassílabo, só permite, por seu turno, o número fixo de 22 sílabas.

<sup>23</sup> Em tais vícios não poucas vezes recai um tradutor de enorme sucesso e grandes qualidades, como Odorico Mendes, em suas célebres traduções dos poemas homéricos e de Virgílio. O próprio João Ângelo, em sua introdução à tradução da Eneida de Carlos Alberto Nunes (2014, p. 37-38), argumenta: “Fique claro que truncamento e obscuridade não são necessária e universalmente defeito, já que podem ser inerentes a outros gêneros de poesia, como o epigrama antigo. Ocorre que, como os poemas homéricos e a Eneida não são nem truncados, nem obscuros, nem concisos, é lícito que o tradutor deseje manter a clareza da elocução”. De minha parte, acredito que o gênero elegíaco aqui tratado, embora tenha diferenças significativas com o épico, e contemporaneamente seja lido como subgênero da lírica, o que não condiz muito com a sua definição na antiguidade, não pode ser simplesmente reduzido à concisão própria do lirismo moderno, e ainda que o fosse no mundo antigo, tal concisão dos versos originais diz mais respeito à sinteticidade do latim clássico, capaz de dizer muito com pouco, do que às propriedades do gênero e do metro.

<sup>24</sup> É evidente, no entanto, que tal crítica à concisão que faço aqui se dirige mais aos modelos métricos adotados que às traduções em si, porque nesse caso é preciso salientar que numa tradução a mera escolha por um metro mais curto não necessariamente implicará em contorcionismos verbais ou em cortes significativos de termos e expressões do original. Cada caso deve ser avaliado individualmente, a fim de se perceber como cada tradutor, independente do modelo métrico adotado, procedeu em sua tradução. Ademais, mesmo que um tradutor opere cortes de termos e expressões, isso não necessariamente significará perda de sentido, mas ao contrário muitas vezes poderá até representar um ganho, a depender do grau de perícia e cuidado empregado no processo tradutório.



alexandrino/dodecassílabo e outro decassílabo não produz nenhum efeito análogo, já que ambos os versos estão associados a diferentes gêneros poéticos.<sup>25</sup>

## 1.2. A proposta de José Paulo Paes

José Paulo Paes, poeta e tradutor renomado de línguas antigas e modernas, verteu em sua antologia de poesia erótica (2006) alguns poemas elegíacos e epigramáticos gregos e latinos, forjando para isso um dístico em português composto pela justaposição de metros vários, ora em pares de versos de 16 e 11 sílabas, ora de 15 e 12, ora de 14 e 12, ora de 13 e 11, pelos quais se percebe a intenção geral de traduzir o dístico elegíaco greco-latino através da justaposição de metros de tamanhos variados, sendo o primeiro verso necessariamente maior do que o segundo. Não é preciso muito esforço para perceber que tal proposta se preocupa bem menos com a recriação da forma poética original na tradução para o português, já que não leva em consideração características fundamentais dessa mesma forma (a cataléxis, por exemplo), característica essa que o modelo de Péricles Eugênio teve bem mais cuidado em reproduzir, dentro dos limites das suas possibilidades métricas. Observe-se, assim, um exemplo tirado a esmo da referida antologia, uma tradução de um epigrama de Automedonte (livro V, epigrama 129), a fim de se formar uma ideia do método utilizado (Paes, 2006, p. 33):

115

Lou/vo a/ bai/la/ri/na/ da Á/sia/ que/ com/ seus/ ges/tos/  
las/**ci**/vos-15

Sua/ve/men/te on/du/la /des/de a /pon/ta /dos/ **de**/dos.- 12  
Não/ a /lou/vo/ por/que ex/pri/ma/ to/das/ as/ pai/xões/  
mo/**ven**/do,- 15

As/sim /com/ tan/ta/ gra/ça, os /bra/ços/ gra/ci/**o**/sos,- 12  
Mas/ por/que/ sa/be/ dançar/ à/ vol/ta/ de u/ma/ va/ra  
e/**xâ**/nime,- 15

Sem /que a /po/nham/ em /fu/ga as/ ru/gas/ da/ ve/**lhi**/ce.-  
12

Ex/ci/ta, a/bra/ça/, bei/ja:/ com/ su/a /lín/gua e/ su/as/  
**per**/nas,- 15

Faz/ qual/quer/ va/ra er/guer/-se,/ nem/ que/ se/ja /**do**  
**Ha**/des.- 12

<sup>25</sup> Não obstante o decassílabo ser em português o verso épico por excelência, o que o não impede de ser empregado costumeiramente na poesia lírica, satírica e outras.

Como se percebe, a presente tradução, devidamente escandida, emprega um verso de 15 sílabas poéticas para verter o hexâmetro, e outro de 12 (preferencialmente alexandrino), para o pentâmetro. Tal como foi dito, a intenção aí é traduzir o dístico por uma parêla de versos portugueses de extensão variada, sendo o primeiro mais longo que o segundo, e geralmente bárbaro.<sup>26</sup> Não há evidentemente qualquer preocupação rítmica rigorosa, que pretenda relacionar os dois versos metricamente. Também não houve a intenção de reproduzir os efeitos da cataléxis original, como há pouco afirmei, e o que posso dizer, conforme interpreto, é que toda a atenção do tradutor se voltou para o objetivo de encontrar uma medida, especialmente para o primeiro verso, que lhe pudesse oferecer uma extensão satisfatória em português para traduzir o conteúdo e as imagens presentes no original. Desse modo, concluo que tal modelo não satisfaz os requisitos necessários para a tradução em versos do dístico elegíaco antigo, ainda que tal crítica aqui apresentada seja dirigida exclusivamente, como aliás todas as que tenho feito, ao esquema métrico escolhido e empregado na tradução, e não à tradução em si, que nesse caso me parece possuir qualidades apreciáveis, já que soube muito bem preservar o sensualismo das imagens originais, o seu erotismo, categoria que parece ser o eixo fundamental pretendido na recriação de Paes desses poemas.<sup>27</sup>

### 1.3. A proposta de João Batista Toledo Prado

O professor João Batista Toledo Prado, que há muito tem se dedicado ao estudo da métrica latina e dos efeitos de expressividade poética advindos do uso das formas métricas nesse idioma, em escrito recente (2024),<sup>28</sup> buscou explorar novas soluções para a tradução do dístico elegíaco latino, tendo por base a busca de equivalências métricas entre os dois sistemas literários, do português e do latim. Fundado nos pressupostos críticos de Llewelyn Morgan, que argumentava, conforme Prado (2024, p. 83), em seu livro *Musa pedestris*, que “as formas métricas da poesia clássica representavam um rico acervo à disposição dos poetas antigos, e que o metro ocupava uma posição tão central em relação à

<sup>26</sup> Diz-se do verso, em português, que tem mais de 12 sílabas.

<sup>27</sup> Naturalmente, não é nossa intenção aqui comentar e criticar as traduções analisadas em sentido geral, mas apenas estudar as soluções métricas e rítmicas empregadas por cada tradutor para a versão do dístico elegíaco.

<sup>28</sup> Chamou-me a atenção um dos pareceristas, a quem agradeço pelo aparte, para o fato de o modelo de tradução do dístico latino tentado por Prado já ter sido praticado por outro tradutor antes dele, ainda que uma única vez e sem maiores considerações teóricas. Trata-se de Alfredo Manoel Rezende Silva (2006), que publicou uma tradução do epigrama 2 de Calímaco nos mesmos moldes tentados por Prado em seu artigo mais recente. Deixo então o registro dessa tradução pioneira, que aparece nas referências deste trabalho, mas mantenho minhas análises originais sobre a proposta do professor João Batista, tendo em vista ter sido ele o primeiro, de fato, a teorizar sobre tal modelo, propondo uma reflexão mais ampla e elaborada.

experiência romana da literatura”, João Batista tentou encontrar soluções com base na tradição poética de língua portuguesa que dessem conta das características do dístico latino, associando, por exemplo, o hexâmetro do primeiro verso do dístico ao nosso decassílabo heroico, verso épico por excelência em português desde Camões, e vertendo o pentâmetro latino por dois hexassílabos, já que estes “correspondem ao primeiro hemistíquio de um decassílabo”<sup>29</sup> (Prado, 2024, p. 89), como se valessem, então, pelos dois *hemiepes* que formam o pentâmetro. Por esse modo, traduziu João Batista o dístico elegíaco ao português por meio de um terceto não rimado, como se percebe no trecho abaixo de sua tradução da elegia I,1, de Tibulo (2024, p. 90):

Riqueza um outro junte em ouro fulvo  
 E muita terra tenha  
 De solo cultivado.  
 O esforço assíduo o aterre, o imigo às portas,  
 E o toque dos clarins  
 Marciais lhe espante o sono.  
 A mim, pobreza leve em vida calma,  
 Contanto que meu lar  
 Com fogo assíduo luza:

117

A opção pela forma do terceto é explicada por Prado em razão de “deixar patente o já tantas vezes aludido câmbio rítmico na passagem da primeira para a segunda metade do pentâmetro” (2024, p. 89), pois, segundo o tradutor, “somente assim, (...), ficará suficientemente garantida a equivalência, na língua de chegada, da nítida e bem acentuada alternância prosódico-melódica, observável na matriz pentamétrica do dístico...” (Ibidem). De minha parte, penso que a solução encontrada produz um diálogo frutífero entre as duas tradições poéticas da língua portuguesa e do latim, traçando um paralelo entre ambas capaz de realizar analogias que levam o leitor, conhecedor de nossa tradição, a ter uma experiência de fruição literária equivalente, ainda que não idêntica, à do leitor latino que lia ou escutava esses poemas elegíacos em pleno século I a. C. À quebra de expectativa sonora entre o primeiro verso e o segundo e o terceiro, não só menores, como também partes integrantes, do ponto de vista rítmico, do primeiro, soma-se igualmente uma quebra de expectativa genérica, já que em português o verso decassílabo remonta, mesmo que não exclusivamente, à nossa tradição épica camoniana, ao passo que os versos hexassílabos que o seguem

<sup>29</sup> Não é incomum se ver a denominação, em nossa tradição poética, para o hexassílabo de heroico quebrado, por corresponder a meio decassílabo.

fazem lembrar de uma tradição lírica já vetusta em português de mesclar decassílabos e hexassílabos em composições estróficas, chamadas de *liras*.<sup>30</sup>

Pontuo, no entanto, que a forma em terceto dilui, a meu ver, a unidade rítmico-prosódica do dístico, causando uma impressão visual não muito condizente com a forma original, desvantagem essa que precisa ser levada em consideração. Desse ponto de vista, o modelo Ramos-Neto de tradução por um dístico formado por alexandrino e decassílabo parece ser mais fiel ao espírito da forma latina, ainda que a proposta de Prado seja a que até agora, segundo entendo, melhor tenha se empenhado em reproduzir o efeito da *cataléxis* e da quebra do padrão genérico procuradas pelos elegíacos antigos. Termino por dizer que na presente proposta ainda se percebe a mesma concisão, talvez nem sempre adequada, que caracteriza o modelo de Péricles Eugênio, já que na solução de João Batista há o mesmo número de 22 sílabas poéticas presentes no primeiro, ou talvez um pouco mais, caso se considere as sílabas átonas finais de cada verso.

#### 1.4. A proposta de Márcio Thamos

Márcio Thamos, pesquisador empenhado na tradução da poesia épica virgiliana por meio do verso decassílabo (2024), escolhido para verter o hexâmetro, elaborou uma proposta de equivalência do dístico elegíaco em português que muitas semelhanças guarda com a do professor João Batista. Seu modelo, empregado na tradução de algumas elegias de propércio (I,1; I,2; I,7; I,12), como também por Bruno Vieira (2008) para a versão de duas elegias de Ovídio (I,1; I,5), funda-se na ideia de que:

A mistura de versos de dez sílabas com versos de seis é natural à poética do português, e conta com boa tradição literária, pelo fato de o ritmo assim proporcionado não sofrer quebra brusca, mantendo-se sempre a percepção de um acento fundamental na sexta sílaba. Assim, a variação métrica possibilitada pela ocorrência do hexassílabo após dois decassílabos tem justamente a virtude de tornar mais leve e fluida a estrofe, aproximando-se, conforme parece, do efeito suscitado pela alternância de um verso mais longo,

<sup>30</sup> Vejam-se, como exemplo, as *liras* da Marília de Dirceu (2023), de Tomás Antônio Gonzaga, das quais muitas são formadas por estrofes que mesclam decassílabos e hexassílabos, modelo compositivo possivelmente criado pelo poeta italiano Bernardo Tasso, a partir de uma composição similar do poeta quinhentista espanhol Garcilaso de la Vega, com o claro objetivo de forjar um esquema estrófico capaz de aclimatar a ode horaciana ao italiano (Moisés, 2004, p. 259-260). Há também na tradição poética espanhola um esquema estrófico irregular, que mistura decassílabos e hexassílabos, intitulado *silvas*.

o hexâmetro, e outro um pouco mais curto, o pentâmetro, no dístico elegíaco (Thamos, 2006, p. 217).

Tal proposta, que resulta na criação de uma estrofe de três versos, em português, todos brancos,<sup>31</sup> em que os dois primeiros são decassílabos, e o último é um hexassílabo, tem semelhanças evidentes com a que foi abordada na seção anterior, ainda que esta última apresente em relação a ela um grau de complexidade e refinamento, a meu ver, maior, coisa que explicarei a seguir. É importante dizer que o modelo de Thamos encontrou acolhida num trabalho do professor Bruno Vieira, que, como dito, verteu duas elegias de Ovídio, da coletânea *Amores*, sob esse paradigma. A fim de poder aquilatar as características da proposta, transcrevo abaixo um trecho de cada tradução (2006, p. 217-218; 2008, p.27), com o fito de melhor analisá-la:

**Propércio I, 1- tradução de Thamos**

Cíntia com seus olhinhos me prendeu  
A mim, pobre infeliz, jamais tocado  
Por nenhuma paixão.

Então Amor lançou por terra a luz  
Do meu constante brio, calcando os pés  
Sobre a minha cabeça,

E ainda me ensinou, o descarado,  
A detestar as moças recatadas  
E a viver sem juízo.

**Ovídio I, 1- tradução de Bruno Vieira**

Armas, grandíloquo, e cruéis duelos,  
Com tema condizente ao metro usado,  
Eu pensava escrever.

Versos iguais seguiam-se, Cupido  
-dizem-, todo risonho me tirou  
Um pedaço de verso.

“Quem, malvado menino, em poesia  
Te deu este poder? Canto as Piérides,  
Não sou da tua laia.

As duas traduções acima informam bem acerca da natureza da proposta de Thamos, calcada na ideia de mesclar decassílabos e hexassílabos, em busca de um efeito de quebra rítmica semelhante ao do dístico original, mas também que ecoe elementos de nossa tradição poética. Do mesmo modo que reputei questionável a opção de Prado de verter o dístico por um terceto em português, em razão de tal escolha diluir a unidade rítmico-prosódica do original, creio que aqui também ambos os tradutores terminam por cair no mesmo problema, não obstante o fato de a presente proposta ter a vantagem de oferecer um espaço maior para a tradução do dístico, quando comparada à outra, de Prado, que repousa sobre uma quantidade fixa e restrita de 22 sílabas.

Ainda assim, a mim me parece que o modelo de Prado responde melhor às necessidades de tradução do dístico, já que visa uma recriação do efeito

<sup>31</sup> Diz-se do verso que não possui rima.

cataléctico do pentâmetro por meio da sua tradução em dois hexassílabos, que nada mais são do que decassílabos pela metade, ou incompletos. Desse modo, cada hexassílabo corresponde a uma metade do decassílabo inicial, tal como o pentâmetro no dístico latino corresponde a duas metades quebradas do hexâmetro. Por esse modo, mesmo que se questione a solução de se traduzir um dístico por um terceto, há que se reconhecer que tal solução, de fato, emula a cataléxis presente na forma original em português. No caso da proposta de Thamos-Vieira, por sua vez, por mais que seja possível a identificação da quebra do padrão rítmico no último verso do terceto, tal quebra não nos faz lembrar de modo tão claro a mesma interrupção que se dá na leitura do dístico latino, e nesse sentido o modelo tradutório de Prado é bem mais eficaz, já que é construído efetivamente com vistas à simulação da cataléxis do pentâmetro, com base nos recursos próprios da tradição poética de língua portuguesa. A versão de Thamos e Vieira, no meu modo de entender, não consegue criar analogias entre a forma traduzida e a versão na língua de chegada, ainda que ofereça um modelo tradutório que possibilite um espaço mais adequado, porque mais extenso, para a tradução do dístico latino e um diálogo com a tradição lírica da língua portuguesa.<sup>32</sup>

### 1.5. A proposta de Rafael Falcón

120

Diversamente das duas soluções discutidas nos tópicos anteriores, que buscavam traduzir o dístico latino por um terceto em português, a proposta do professor Rafael Falcón pauta-se pela manutenção da mesma quantidade de versos do original, a isostiquia, e tem por objetivo “provocar algo semelhante à

---

<sup>32</sup> É importante dizer que não estou querendo aqui julgar uma proposta pelos objetivos da outra, e isto precisa ser ressaltado, já que o modelo de Thamos não parece pretender em nenhum momento recriar em detalhes a cataléxis do pentâmetro, tendo pretensões muito mais modestas de apenas elaborar um modelo formal que possa dar conta do desafio de verter o dístico em português de acordo com nossas próprias tradições poéticas. Assim, seria seguramente injusto criticar a proposta de Thamos pelo simples fato de ela não recriar em português o efeito da cataléxis do texto original, já que este não foi seu objetivo em nenhum momento, muito diferentemente da proposta de Prado, que buscou efetivamente reelaborar em português esse efeito. Ademais, Thamos, em sua proposta, preocupou-se sobretudo em oferecer um modelo que permitisse uma aproximação média, em termos de extensão dos versos, do modelo do dístico latino, pois, como ele mesmo afirma: “se considerarmos que um hexâmetro tem em média 15 sílabas, e um pentâmetro, 13, podemos fixar como referência ideal o número de 28 sílabas na constituição média do dístico elegíaco. E se considerarmos que, em termos absolutos, um decassílabo tem em média 11 sílabas, e um hexassílabo, 7, chegamos a 29 como o número médio de sílabas constituintes do nosso terceto quebrado. Trata-se, portanto, de um padrão que impõe à tradução um parâmetro bastante regular, impedindo que a frase em português se distenda ou se comprima demais” (2006, p. 217). Por conseguinte, o propósito de minha comparação em relação aos dois modelos foi só apontar a maior eficácia de um em relação ao outro de acordo com um quesito que considero importante na tradução do dístico elegíaco, mas que por si só não invalida ou desmerece a proposta de Thamos, já que esta, por outro lado, se volta para a recriação de outros elementos do dístico latino que são igualmente importantes, ainda que não estejam sendo enfatizados neste trabalho.

sensação que os romanos tinham quando ouviam o dístico elegíaco, ou seja: uma expectativa de elevação, seguida de uma quebra dessa expectativa por um afeto ‘médio’” (2009, p. 78). A elevação de que fala Falcón provém do hexâmetro, metro próprio da epopeia antiga, e a quebra de expectativa, como dito, adviria da dupla cataléxis do pentâmetro, que romperia a unidade rítmica do primeiro verso.

No entanto, não é a cataléxis que pretende Falcón recriar em seu dístico português, mas sim essa impressão geral de quebra da expectativa genérica produzida pela afinidade entre os metros da epopeia e da elegia, que fazem o leitor/ouvinte do dístico original latino imaginar, ao ouvir/ler o primeiro verso do dístico, tratar-se de um poema épico o que na verdade é uma elegia, só passível de se mostrar inteiramente quando se ouve/lê o verso seguinte. Para tanto, procurando semelhanças com a tradição poética da língua portuguesa, Falcón vai encontrar no decassílabo a resposta para o problema da recriação dos efeitos poéticos e genéricos do original, forjando, desse modo, um dístico vernáculo composto por um verso decassílabo heroico e outro decassílabo sáfico, visto que, segundo ele (2009, p. 78), “os leitores de nossa língua estão habituados ao decassílabo heroico como anunciador da elevação, e ao decassílabo sáfico como verso de afetos e elocução propriamente líricos: é dizer, médios”. Leia-se, então, o trecho inicial de sua tradução da elegia I, 9, de Propércio:

Eu disse zombador: “terás **amores!**  
 Nem te há de **ser** a boca **livre sempre!**”  
 Pois eis que te ajoelhas às leis **dela:**  
 Comprada há **pouco**, já **comanda tudo.**  
 Não vence-me, no **amor**, pombas **augúreas,**  
 Se digo a **quem**, e qual **menina doma.**

121

Pelo que se vê do trecho acima, percebe-se que a maior qualidade desse modelo é estabelecer uma quebra de expectativa do padrão rítmico adotado, pelo contraste entre o esquema acentual do decassílabo heroico e o do sáfico, que em certo sentido faz lembrar algo da diferença entre o hexâmetro e pentâmetro do dístico original. Contudo, é preciso dizer que o principal objetivo proposto pelo tradutor em sua versão, que é o de fazer o leitor familiarizado com a tradição poética de língua portuguesa sentir a mesma, ou a mais semelhante possível, quebra de expectativa do leitor antigo em relação aos gêneros épico e elegíaco por meio dos versos empregados, não se realiza satisfatoriamente, haja vista que em português o decassílabo heroico, embora esteja, de fato, muito atrelado à poesia épica, também se encontra igualmente na tradição lírica, até por ser a forma mais comum de verso decassílabo existente, ao passo que o decassílabo sáfico, que também se faz presente, ainda que em menor número, em textos

épicos, não se associa de maneira tão direta à lírica portuguesa, já que não temos em nossa tradição poética propriamente versos que sejam característicos de um só gênero. Por outro lado, vejo nesse modelo de tradução os mesmos problemas de concisão extremada que encontro nos outros analisados, e até mais nele do que nos outros, tendo em vista que das cinco observadas até agora esta é a proposta que menos sílabas oferece para a tradução do dístico elegíaco, o que obriga o tradutor, como Falcón mesmo reconhece (2009, p. 79), a operar cortes significativos no material de origem.

### 1.6. A proposta de André Malta

Diferentemente de quase todas as propostas precedentes, que buscavam reelaborar o dístico elegíaco em português por meio de versos caros à nossa tradição poética mais erudita e refinada, pós-renascentista, como o alexandrino e o decassílabo, o modelo tradutório pensado por André Malta se baseia na utilização de medidas tradicionais da língua portuguesa, mas ao mesmo tempo populares, como as redondilhas maior e menor, que remontam à tradição poética medieval e também à poesia de cordel. Dito de maneira simples, a proposta de dístico elegíaco vernáculo formulada por André Malta para a tradução de algumas elegias de Sólon (2006) consiste em verter o hexâmetro original por uma copla de versos heptassilábicos, ou duas redondilhas maiores, e na do pentâmetro por uma copla de dois pentassílabos, ou redondilhas menores.<sup>33</sup> Tal modelo, que até onde pude verificar nunca foi teorizado pelo tradutor, embora a sua prática de verter o hexâmetro por um par de heptassílabos já esteja consolidada desde pelo menos seu primeiro livro sobre Homero (2006), pode ser observado na elegia de Sólon que transponho a seguir, traduzida por André Malta, juntamente com uma tradução minha, até agora inédita, do carme 101 de Catulo, segundo o mesmo parâmetro:

<sup>33</sup> Com efeito, seria um hendecassílabo ou verso de arte maior, dito de onze sílabas, mas que na verdade pode ser descrito como um verso composto pelo assinarteto de dois pentassílabos, geralmente de terminação grave, ainda que na tradição poética portuguesa seja perfeitamente possível encontrar o primeiro e o segundo pentassílabos com final agudo ou esdrúxulo.



**Sólon, fr. 20**

Mas se vais ainda agora// me escutar, tira isso fora  
 (sem te melindrar// por meu melhor juízo),  
 refaz o poema, Límpido// -cantador, e canta assim:  
 “aos oitenta, o lote// me atinja da morte”.

**Catulo, 101**

Tendo por muitas nações// e muitos mares viajado,  
 Aqui venho, irmão,// aos ritos dos inferos,  
 Para com dons regalar-te,// postremo dever da morte,  
 E em vão invocar// estas mudas cinzas,  
 Pois que a ti mesmo a fortuna// levou pra longe de mim  
 Ai, mísero irmão,// vilmente ceifado.  
 Entrementes, estas coisas// que por hábito ancestral  
 Com triste dever são// trazidas aos inferos.  
 Aceita-as de fraternal// pranto já muito manadas,  
 E pra sempre, irmão,// te saúdo e adeus!

A proposta de Malta, representada nas duas traduções acima, tem o mérito evidente de reproduzir a cataléxis do pentâmetro através do emprego, no segundo verso do dístico, de um metro que não apenas é menor que o primeiro, mas que também possui uma afinidade rítmica com ele, já que ambos, o heptassílabo e o pentassílabo, como mencionado, são duas formas poéticas tradicionalíssimas da poesia portuguesa, de forte pendor oralizante e popular, em razão de sua preferência da parte de muitos de nossos cantadores e cordelistas, e de sua vetusta presença nas raízes ibéricas e medievais de nossa poesia. Desse modo, em certo sentido, o pentassílabo duplo do segundo verso pode bem passar, aos ouvidos do leitor, por um heptassílabo quebrado, catalético em suma, o que me parece algo bastante salutar e proveitoso na tradução. Por outro lado, percebo aí o mesmo inconveniente, presente nas outras propostas, de não haver entre esses versos empregados uma relação genérica que possa fazer lembrar a quebra de expectativa entre a elevação anunciada pelo hexâmetro e rebaixamento suscitado pelo pentâmetro no dístico original, até porque esses dois tipos de redondilhas, dentro da tradição poética de língua portuguesa, não estão atrelados a qualquer noção de elevação ou grandeza, e desde pelo menos a introdução, no período renascentista, das medidas novas, como o decassílabo de moldes italianos, em nossa poesia, tais metros passaram a ser associados a gêneros menores da lírica, da satírica e da poesia dita popular.<sup>34</sup>

### 1.7. A proposta de Leonardo Antunes e Guilherme Gontijo Flores

Dentre todas as propostas para tradução do dístico elegíaco ao português que analisamos até aqui, essa é aquela que mais se diferencia das demais, em razão de obedecer critérios outros para a recriação poética da forma latina. Enquanto os modelos discutidos anteriormente buscavam reelaborar os

<sup>34</sup> No entanto, é preciso lembrar que as redondilhas não deixaram de ser empregadas por um poeta como Camões para exprimir uma dicção mais elevada, como nas famosas redondilhas de Babel e Sião.

parâmetros formais do dístico elegíaco antigo conforme os caracteres próprios da tradição poética e métrica da língua portuguesa, o presente modelo visa recriar em português, ao menos de maneira aproximada, esses mesmos parâmetros formais presentes em grego e latim, submetendo a língua de chegada ao forte impulso da língua estrangeira (Campos, 1992, p. 144), por meio da (re)criação métrica de um dístico elegíaco que emula em português a forma original. Para tanto, partilha ele dos mesmos pressupostos de adaptação do hexâmetro datílico empregados nas traduções dos poemas homéricos e da *Eneida*, de Virgílio, por Carlos Alberto Nunes, que estabelecem uma equivalência relativa entre o sistema métrico quantitativo das línguas clássicas e o sistema qualitativo, de base silábico-acentual, do português. Desse modo, para cada sílaba longa em grego e latim, Nunes emprega uma sílaba tônica em suas traduções, e para cada breve, uma átona, forjando um verso hexâmetro de cadência holodatílica,<sup>35</sup> composto por 16 sílabas e acentuado 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 (Aguiar, 2022, p. 56).

Com base nesse modelo, Leonardo Antunes (2009) cria, pela primeira vez em língua portuguesa, até onde pude averiguar, variando o esquema do hexâmetro de Nunes, um dístico elegíaco, no qual o pentâmetro corresponda a um verso de 14 sílabas, com acentos fixos na 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> e 14<sup>a</sup> sílabas e cesura obrigatória exatamente após a 7<sup>a</sup> sílaba, que deve recair ou em palavra aguda ou em palavra grave com sinalefa obrigatória com a sílaba tônica da palavra seguinte,<sup>36</sup> cindindo o verso em dois hemistíquios iguais que simulem a cataléxis do pentâmetro original. Tal modelo elaborado por Leonardo Antunes, como a própria versão do hexâmetro de Carlos Alberto Nunes, foi modificado e aperfeiçoado por tradutores posteriores, como Guilherme Gontijo Flores, que passaram a admitir a substituição tanto no hexâmetro quanto no pentâmetro, ao menos em seu primeiro hemistíquio, de pés dáctilos por troqueus (tônica+átona), que fariam às vezes dos espondeus no original grego e latino, impossível de ser reconstituído plenamente em português por culpa da dificuldade de se reproduzirem tônicas em sequência em nossa língua.<sup>37</sup> A fim de visualizar melhor tais propostas de tradução em dísticos elegíacos brasileiros, apresento aqui dois trechos de duas traduções de cada tradutor, uma de um fragmento de Arquíloco (fr. 4), feita por Antunes, e outra, da lavra de Gontijo, de uma elegia de Tibulo (III, 20):

<sup>35</sup> Verso que possui todos os pés dáctilos, com exceção do sexto pé.

<sup>36</sup> De maneira semelhante à cesura de um verso alexandrino em português.

<sup>37</sup> Note-se que muitos desses tradutores argumentam que tais pés trocaicos podem ser lidos numa performance musical como espondeus, pela possibilidade de alongamento da átona final de cada pé. Não por acaso, Leonardo Antunes e Guilherme Gontijo Flores são ambos músicos, bem como outros estudiosos dessa proposta de tradução.

**Arquíloco, fr. 4**

**Vai** de caneco através das fileiras da **célere nau!**

**Vai**, e dos **cavos tonéis**, torna a arrancar-lhes as **tampas**

Caça o **rúbido vinho** até **mesmo** na **borra**, pois **nós**

Não poderemos ficar **sóbrios** **nesta** vigília!

**Tíbulo III, 20**

**Sempre** o **rumor** sussurra os pecados da **minha** menina:

**Hoje** eu queria **ser surdo** de **todo** esse **mal**.

**Não** é sem **dor** que escuto **várias** acusações.

**Tu**, o que **queres** de **mim**? Cala-te, **rude** rumor!

Como se vê pelos trechos citados, ambas as traduções seguem um esquema semelhante, com poucas diferenças. Em negrito destaco as sílabas tônicas de cada verso, que corresponderiam aos ictos<sup>38</sup> do hexâmetro e pentâmetro. Na tradução de Antunes, os hexâmetros são, tal como o modelo núnico, sempre holodactílicos, do mesmo modo que o pentâmetro, ao passo que Gontijo admite nos dois versos a substituição de um dáctilo por um troqueu, formado por uma sílaba tônica e outra átona. Isto se dá, por exemplo, logo no primeiro verso da sua tradução, quando após a tônica da palavra “rumor” vê-se a sucessão de apenas uma única sílaba átona, na palavra “sussura”. Ambos os tradutores, por sua vez, para recriar o pentâmetro e a sua cataléxis, variam a proposta de Nunes, estabelecendo uma cesura obrigatória depois da sétima sílaba, que deve ser tônica, condicionando a oitava sílaba, que inicia o segundo hemistíquio, a também ser tônica. A principal diferença entre o pentâmetro de Antunes e de Gontijo reside no último pé, visto que Antunes, mais próximo do modelo de Carlos Alberto Nunes, utiliza palavras não somente oxítonas, como se observa nos dois pentâmetros seus traduzidos, enquanto que Gontijo segue mais de perto a forma do pentâmetro original, sempre utilizando no último pé palavras oxítonas, a fim de recriar o último icto do pentâmetro.

A respeito da proposta em si mesma de recriação dos metros greco-latinos em português, julgo-a meritória, ainda que não pretenda neste trabalho seguir um modelo semelhante, pois que meu principal objetivo aqui será buscar nas formas poéticas tradicionais do português equivalências que permitam ao leitor nativo de nossa língua, em certo sentido, apreciar uma fruição análoga à do leitor latino que lia o dístico elegíaco, e tinha suas expectativas rítmicas e genéricas quebradas pelo efeito cataléctico presente no pentâmetro. Como se vê, a proposta de recriação métrica do dístico em português, que segue os parâmetros estabelecidos e discutidos há pouco, consegue, de fato, reproduzir e emular bem a quebra de expectativa rítmica presente no original, no entanto, graças à sua parca ou nula difusão em nossa tradição poética, não se pode dizer o mesmo quanto à questão do gênero.

<sup>38</sup> Dizem-se ictos os tempos marcados do hexâmetro e pentâmetro, que são a primeira longa de cada pé. Segundo a tradição, tais ictos deveriam ser pronunciados de maneira ligeiramente mais forte, embora não saibamos ao certo se gregos e latinos pronunciavam seus versos realmente dessa maneira.

Em língua portuguesa, por mais inventiva que seja a reprodução métrica do hexâmetro, nada ela nos diz, leitores nativos do idioma de Camões que somos, que faça referência ao gênero épico ou elegíaco, e eis a principal razão que tomo para não empregar aqui tal solução para a versão do dístico elegíaco latino, bem visto o meu propósito declarado de me valer de formas tradicionais de nossa poesia nesse exercício. Todavia, quero salientar, antes de terminar essa exposição sobre as propostas de recriação poética do dístico elegíaco, que penso serem essas recriações rítmicas um campo frutífero que tem se expandido no Brasil nos últimos anos, promovido por tradutores e pesquisadores experimentados, como Rodrigo Tadeu Gonçalves, Guilherme Gontijo Flores, Leonardo Antunes, Bruno Palavro, Érico Nogueira, João Ângelo Oliva Neto, dentre outros, e que, imagino, dará ele ainda frutos mais relevantes, na medida em que for mais bem desenvolvido e aperfeiçoado.

## **2. Nova proposta de tradução para o dístico elegíaco em versos portugueses**

De acordo com o inventário que acabo de fazer das propostas de tradução em versos do dístico elegíaco ao português, constato que, em sua maioria, tais propostas se preocupam em buscar efeitos análogos em nossa tradição poética àqueles característicos da forma do dístico latino. Excetuando propostas de recriação métrica, como a última analisada, ou outras, como a de José Paulo Paes, que pretendem estabelecer critérios de tradução que se resumam à utilização de medidas variadas para dar conta da extensão silábica do metro original, todos os demais modelos tinham em comum a busca de uma medida poética tradicional que, ao mesmo tempo que ecoasse ao leitor de poesia de língua portuguesa a nossa tradição versificatória, reproduzisse ao máximo que fosse dado os efeitos de quebra de expectativa sonora e genérica do dístico antigo. Posso dizer, então, que, a meu ver, uns foram mais bem-sucedidos do que outros,<sup>39</sup> e não havendo a intenção de minha parte de simplesmente reproduzir os modelos já praticados, me ponho agora a pensar uma nova forma para a versão do dístico latino ao português, tendo por objetivo tanto a recriação do efeito da cataléxis quanto o da quebra de expectativa genérica, ambos presentes na forma original. Também buscarei trabalhar com uma forma que me dê a possibilidade de evitar na medida do possível cair em uma concisão extremada que, apesar de valorizada por

---

<sup>39</sup> Segundo penso, os dois modelos mais bem sucedidos neste sentido são o de Péricles Eugênio da Silva Ramos e João Batista Toledo Prado, pois que, a meu ver, são os que melhor conseguem encontrar equivalências na tradição poética portuguesa para o dístico elegíaco latino, reproduzindo não apenas a cataléxis original como também, em maior ou menor grau, a quebra de expectativa genérica própria desse metro em latim. Não obstante, as duas referidas propostas caem no mesmo problema da concisão extremada de que tenho buscado me afastar neste trabalho.

poéticas recentes, nem sempre é desejável num trabalho desta natureza, como muitos podem pensar.

Digo isso, porque é bastante comum, na esteira de projetos tradutórios como os de Odorico Mendes e Haroldo de Campos, a defesa da parte de alguns críticos<sup>40</sup> do critério da concisão como o único possível para balizar a poeticidade de um texto,<sup>41</sup> sem perceber que a concisão, embora muito valorizada na modernidade, em razão sobretudo da identificação pós-romântica do lirismo com a própria poesia, não condizia necessária e totalmente com o fazer poético antigo, sendo preciso matizar tal conceito em função do tipo de gênero que se pretende estudar e traduzir. No caso do gênero elegíaco greco-latino, que se valia do verso hexâmetro e da sua variação duplamente cataléctica, o pentâmetro, não há propriamente nenhuma prescrição conceitual que obrigue o tradutor a se pautar por esse critério, ainda que se possa objetar ser a elegia um gênero mais conciso, seguramente, do que o épico. Mas tal concisão não precisa e não deve ser interpretada à luz de parâmetros modernos, especialmente aqueles atrelados à poesia lírica, muitas vezes evocados por críticos e teóricos sem o devido cuidado de observar as diferenças entre as concepções genéricas e a historicidade que lhes é própria. Por fim, há de se considerar a concisão que é marca das línguas clássicas, como o grego e o latim, no entanto, devo advertir que não tenho neste trabalho me pautado por critérios como aqueles evocados por Haroldo de Campos, em seu importante artigo “Para transcriar a *Ilíada*”, em que cita Rudolf Pannwitz:

Nossas versões, mesmo as melhores, partem de um princípio falso. Pretendem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em lugar de sanscritizar o alemão, grecizá-lo, anglizá-lo. Tem muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira (...) O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra a sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira. (Campos, 1992, p. 144)

Tal critério, aludido na passagem acima, é um critério justo e verdadeiro, e bem pode ser empregado para a tradução das obras clássicas, mas certamente

<sup>40</sup> Veja-se, como exemplo, as próprias críticas de Haroldo de Campos à tradução “ralentada” de Carlos Alberto Nunes dos poemas homéricos (Campos, 1992, p.144).

<sup>41</sup> E mesmo assim é preciso notar que o sentido de concisão adotado por Odorico Mendes não se confunde necessariamente com o de Haroldo de Campos, estando este muito mais próximo dos valores da estética modernista e das elucubrações poéticas poundianas, ao passo que aquele, quando visa à concisão nas suas traduções de Homero e Virgílio, busca por meio desta alcançar a sinteticidade própria das línguas clássicas, como se se empenhasse em mostrar que era o português tão conciso e sintético quanto o latim, ou mesmo que o grego.

não é o único a ser usado, nem a merecer respeito. Sei da influência de Haroldo de Campos nas reflexões teóricas acerca de tradução poética no Brasil, e não é com o intuito de desmerecê-la ou menoscabá-la que venho aqui assumir, ao menos neste trabalho, uma posição distinta. É apenas com a intenção de discutir opções diversas de tradução, de enriquecer esse debate, e, quem sabe, revitalizar velhas concepções tradutórias,<sup>42</sup> não voltadas para a latinização do português, por mais meritório que seja esse objetivo, mas sim para a transmissão do sentido e, na medida do possível, da forma latina, que pretendo aqui lançar mão de uma proposta de tradução que ao mesmo tempo não se preocupa em ser demasiadamente concisa, de modo a arremedar a linguagem do texto original, nem em se submeter bruscamente ao impulso da língua estrangeira. O que procuro, na verdade, é tão somente traduzir a obra escolhida de maneira clara e fluente, aproveitando-me ao máximo dos recursos que a tradição poética própria da língua portuguesa me oferece, a fim de criar um efeito estético<sup>43</sup> que não é o mesmo, mas análogo ao do texto de partida, tal qual julgo que fosse provocado em seus leitores originais.

Por esse modo, o esquema métrico escolhido para verter o dístico elegíaco ovidiano foi baseado na equivalência entre os versos portugueses e aqueles latinos. Assim, se em latim o hexâmetro, que abre o dístico elegíaco, é o verso épico por excelência, em português há, como equivalente, o nosso decassílabo, como já apontam as propostas de Prado e Thamos, ao passo que, se em latim o pentâmetro nada mais é que um hexâmetro quebrado ou incompleto, em português a nossa tradição poética nos fornece o verso hexassílabo como um perfeito equivalente.<sup>44</sup> No entanto, devido à extrema concisão de um dístico português formado por um decassílabo e outro hexassílabo, se comparado ao dístico latino, precisei adotar uma solução que, embora mantenha o espírito do original, dilatasse a informação dos versos em latim no dobro de versos em português. Explico-me.

Em meu trabalho, adotei um modelo inspirado na tradução da *Ilíada* para o português de Leonardo Antunes (Homero, 2022), que, para cada hexâmetro

---

<sup>42</sup> Refiro-me aqui ao debate, muito anterior a Haroldo de Campos, que opunha na literatura portuguesa do século XVIII dois modelos de tradução divergentes, o de Bocage, centrado na fluidez, na clareza, e no respeito às normas da língua de chegada, e o de Felinto Elísio, aproximado do modelo advogado por Campos, que expõe a língua de chegada aos estrangeirismos e particularidades do original, possibilitando a transformação e o enriquecimento do idioma a que se vai traduzir. Para se informar mais sobre esse debate, ver: Vieira, 2008.

<sup>43</sup> Valho-me aqui da expressão, cara à teoria da estética da recepção (Aguilar, 2020), para referir a importância que dou ao efeito de minha tradução sobre o leitor de poesia, que busca aproximar-se do efeito despertado no leitor latino que lia/ouvia as elegias de Ovídio, Propércio e Tibulo em pleno século I a. C., ainda que saiba da impossibilidade de se reproduzir o mesmo efeito. Conformo-me então com uma mera aproximação formal.

<sup>44</sup> Equivalência formal e não de extensão. Recorde-se, por sinal, do que foi dito na nota 29 sobre uma das denominações tradicionais para o verso hexassílabo, em português, ser “heroico quebrado”, termo este aproveitado em minha tradução da elegia ovidiana para referir esse metro, como se verá.

homérico, faz corresponder dois decassílabos portugueses. Com efeito, cada um dos versos que compunha o dístico elegíaco original, o hexâmetro e o pentâmetro, foi vertido em minha tradução por um dístico formado por um verso decassílabo e outro hexassílabo, de modo que, ao final, cada dístico latino correspondesse a dois dísticos portugueses. A crítica mais óbvia que se pode contrapor a esse modelo é o da perda da isostiquia, a unidade entre versos originais e versos traduzidos. Mas, ciente da realidade dessa perda, defendendo-me com a ideia de que, mesmo não preservando a unidade entre os versos, preservo, todavia, uma proporcionalidade entre eles que permitirá ao leitor a identificação do conteúdo de cada verso original em confrontação com a tradução, de modo a que se mantenha uma certa paridade entre os dois textos.

A outra crítica que se pode lançar é aquela da perda do ideal da concisão, da qual já me defendi, ao questionar a aplicação desse conceito a todo o *corpus* da literatura clássica, ou seja, aos seus mais variados gêneros indistintamente, dentre os quais certamente encontraremos uns mais concisos do que outros, como o epigrama, por exemplo. No entanto, a concisão como um valor universal e índice definidor da própria poeticidade de um texto é algo típico de uma visão moderna, pós-romântica, ou até mesmo pós-modernista, da literatura, que enxerga no lirismo uma propriedade básica do fenômeno poético.<sup>45</sup> Tal visão tem seus méritos, mas não pode ser aplicada indiferentemente como critério balizador do poético na tradução de textos clássicos, sob o risco de se julgar o passado pelos valores do presente, na simples esperança de fazer o leitor atual apreciar a poesia antiga conforme os critérios de julgamento correntes, e não segundo aqueles próprios do momento em que os textos traduzidos foram compostos. Tal crítica, advinda de setores que defendem a não domesticação do texto de partida pelas formas da língua de chegada, ou a submissão da tradução ao violento impulso do idioma estrangeiro, é no mínimo um contrassenso.

Por fim, discuto brevemente a pertinência de minha proposta de tradução do dístico elegíaco latino, em conformidade com a própria tradição poética de língua portuguesa, apresentando ao menos dois exemplos de textos desta mesma tradição que se valeram de tal esquema (o emparelhamento em forma de dísticos

---

<sup>45</sup> Temos ciência de que já na antiguidade a concisão era um critério estético válido, e sustentado por diversas poéticas e autores, especialmente aqueles alexandrinos do círculo de Calímaco. Mas como dito, haveria muitas atenuações a esse pensamento, especialmente no que diz respeito às características poéticas de cada gênero. Ademais, Horácio mesmo, em sua arte poética, opunha a brevidade à clareza, apontando para o cuidado que se deve ter com os excessos, pois até aquilo que é uma virtude, a concisão, pode degenerar em vício, sem a devida atenção. Com efeito, foi só a partir da modernidade, século XIX em diante, talvez em razão da gradual associação entre gênero lírico e poesia, que a concisão/condensação passou a ser um critério universal para o julgamento da criação artística. Mas nem todos os gêneros antigos se pautavam por tal critério, especialmente aqueles gêneros que se valiam do hexâmetro datílico, um dos menos concisos tipos de versos da tradição poética antiga. Não é a concisão, seguramente, o único critério a balizar a poeticidade dos épicos homéricos, ou mesmo da Eneida de Virgílio, um poeta profundamente influenciado pela poética alexandrina.

de um verso decassílabo e outro hexassílabo). O primeiro desses textos é um trecho da lira XI da primeira parte da *Marília de Dirceu* (2022, p. 69), de Tomás Antônio Gonzaga, e o segundo é uma passagem da ode XIII, de Ricardo Reis, heterônimo classicista de Fernando Pessoa (2018, p. 85). Seguem os respectivos trechos lado a lado para leitura:

**Gonzaga, Lira XI**

Não toques, minha Musa, não, não toques  
Na sonora Lira,  
Que às almas, como a minha, namoradas,  
Doces canções inspira;  
Assopra no clarim que, apenas soa,  
Enche de assombro a terra;  
Naquele, a cujo som cantou Homero,  
Cantou Virgílio a guerra. (...)

**Reis, Ode XIII**

Breve o inverno virá com sua branca  
Nudez vestir os campos  
As lareiras serão as nossas pátrias  
E os sonhos que contarmos  
Assentados ao pé do seu calor  
Valerão as canções  
Com que outrora entre as verdes ervas rijas  
Dizíamos ao sol (...)

Nos trechos em questão, percebe-se o emprego do referido dístico da parte de ambos os poetas, o que reforça a ideia de que o uso dessa forma não é de todo alheio à tradição poética de língua portuguesa, afinal Pessoa e Gonzaga estão entre os poetas mais relevantes desta tradição. A bem da verdade, a utilização estrófica de versos decassílabos e hexassílabos mesclados tem longa memória na poesia portuguesa, e se origina na língua espanhola, que se valia desde o século XVII de uma composição estrófica chamada silva, caracterizada pela utilização de tais metros em esquemas e combinações variadas. Como já mencionado, mesmo antes, em pleno século XVI, havia aparecido também na poesia espanhola um esquema estrófico chamado de lira<sup>46</sup> (Baehr, 1973, p. 372-374), empregado pela primeira vez por Garcilaso de la Vega, que fora importado pelos poetas renascentistas portugueses, como Camões e Antônio Ferreira. As liras de Gonzaga têm sua origem nessa forma, se bem que no poeta setecentista luso-brasileiro se encontrem variados modelos de estrofação, inclusive com o emprego de diferentes tipos de verso, como as redondilhas maior e menor, e o verso tetrassílabo.<sup>47</sup> Na lira que transcrevi há pouco, a estrofe formada por dísticos de decassílabos e hexassílabos, não muito comum, diga-se, no conjunto das composições líricas de língua portuguesa e na própria obra gonzaguiana, é seguida por um estribilho formado por versos pentassílabos, ao passo que a ode de Ricardo Reis é exclusivamente em dísticos, não sendo o único exemplar nas odes do poeta composto nesse esquema.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> A lira garcilasiana caracteriza-se como uma estrofe de cinco versos decassílabos e hexassílabos com a disposição rímica ABABB.

<sup>47</sup> São as chamadas liras anacreônticas.

<sup>48</sup> Há o mesmo esquema também nas odes V, XVII, XIX, XXIV, da primeira parte do livro I das poesias completas de Ricardo Reis (2018), e nas odes I e III da segunda parte, e na ode 8 da terceira parte. No



É evidente que tal forma de composição estrófica em português, em razão de sua presença, ainda que diminuta, na tradição lírica portuguesa, vem bem a calhar para o trabalho que pretendo desenvolver de tradução do dístico elegíaco latino, haja vista a minha intenção declarada de buscar equivalências formais entre as duas tradições poéticas, a da língua de partida e a da língua de chegada. Todavia, poder-se-ia objetar que esse esquema estrófico empregado pertence em português mais propriamente à nossa tradição lírica, e nada nos diz quanto ao gênero elegíaco, o que, de fato, é uma verdade. Mas é preciso igualmente observar que em português o gênero elegíaco,<sup>49</sup> diferentemente do latim e do grego, não se distingue como um gênero à parte, mas sob vários aspectos foi assimilado pela lírica, especialmente quando se pensa o caso da elegia erótica romana,<sup>50</sup> de temática amorosa, o que me obriga, na condição de tradutor que visa equivalências e similaridades, a me valer de formas poéticas meramente aproximadas da original, análogas a ela, mas nunca idênticas.

Com base nisso, concluo este artigo explicando as razões de ter escolhido a elegia I,1 de *Amores*, de Ovídio, para este exercício de tradução conforme o esquema apresentado. O poema em questão, como se sabe, é dotado de um forte teor programático, escolhido dessa maneira para abrir o volume de poesia elegíaca do poeta latino. Há nele uma interessante discussão sobre o fazer poético e os limites entre os gêneros épico e elegíaco. Ademais, Ovídio discorre nesse poema sobre os ritmos e o metro da elegia, o que a mim me pareceu uma ótima oportunidade para pôr em prática minha proposta de tradução, com a qual busquei equivalências formais entre as duas tradições poéticas, a portuguesa e a latina, além da observância de critérios que me pareciam importantes para este trabalho, como a clareza e a fluidez na tradução. Intentei também manter, na medida do possível, o conteúdo de cada verso latino no dístico português correspondente, de modo a preservar a unidade de sentido do poema, respeitando não só sua forma como também seu conteúdo. Busquei, ao mesmo tempo, evitar acrescentar palavras ou expressões que não estavam no original, com o fito de não dilatar em demasia o sentido do poema, ainda que nem sempre

---

livro II, há dentro desse mesmo esquema as odes 6, 45, 59, 79, 80, 94, 97, 98, 99, 100, 102, 116, 120, 124, 128, 137, 150, 156 e 157. Por fim, no apêndice do volume, há as odes 1, 2 e 7.

<sup>49</sup> A elegia ganha fórum de cidade em nossa tradição poética durante o período renascentista, pelo esforço de vários poetas do período para a sua aclimação. Para tanto, se valeram esses poetas da forma da *terza rima* dantesca e do metro decassílabo, para veiculá-la ao português. Contudo, em nossa tradição poética a elegia ganha um sentido muito mais específico e menos abrangente do que o que assumia na antiguidade, sendo um gênero vinculado exclusivamente ao lamento fúnebre ou de outra ordem. Nada há então, na nossa tradição, que lembre a elegia erótica romana, ou as elegias políticas de Sólon, na Grécia antiga, por exemplo. Assim, como poesia de lamento, a elegia tornou-se em nossa língua uma espécie de sub-gênero lírico, perdendo em grande parte a sua autonomia percebida na antiguidade.

<sup>50</sup> Nesse sentido, a temática amorosa da elegia romana para nós se aproxima bem mais da poesia lírica que da elegíaca propriamente dita, que se constitui, conforme informado na nota anterior, como um canto de lamento, muitas vezes de forte pendor filosófico e existencial.

tenha me saído bem nesse critério. Quanto ao texto da tradução, nele consta a numeração dos seus versos e, para efeito de comparação com o original, a numeração dos versos latinos correspondentes entre parênteses. Informo, por fim, que o texto latino usado para a tradução da elegia ovidiana foi o da edição da *Loeb Classical Library*, preparada por Grant Showerman e revisada G. P. Goold.

### Texto original

I, 1

*Arma gravi numero violentaque bella parabam  
edere, materia conveniente modis.  
par erat inferior versus— risisse Cupido  
dicitur atque unum surripuisse pedem.  
“Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?” 5  
Pieridum vates, non tua turba sumus.  
Quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae,  
ventilet accensas flava Minerva faces?  
Quis probet in silvis Cererem regnare iugosis,  
lege pharetratae uirginis arva coli? 10  
Crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum  
instruat, Aoniam Marte movente lyram?  
Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna;  
cur opus adfectas, ambitiose, novum?  
An, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe? 15  
Vix etiam Phoebus iam lyra tuta sua est?  
Cum bene surrexit versu nova pagina primo,  
attenuat nervos proximus ille meos.  
Nec mihi materia est numeris levioribus apta,  
aut puer aut longas compta puella comas.” 20  
Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta  
legit in exitium spicula facta meum,  
lunavitque genu sinuosum fortiter arcum,  
“quod” que “canas, vates, accipe” dixit “opus!”  
Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. 25  
Uror, et in vacuo pectore regnat Amor.  
Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:  
ferrea cum vestris bella valete modis!  
cingere litorea flaventia tempora myrto,  
Musa, per undenos emodulanda pedes! 30*

### Tradução

I,1

As armas<sup>51</sup> e os combates violentos,

<sup>51</sup> O início da elegia em latim traz uma clara referência hipertextual à Eneida de Virgílio, que inicia com o seguinte verso: “Arma virumque cano (...)”. Em português, é possível encontrar uma equivalência com o início dos *Lusíadas*, de Camões, que principia com “As armas e os barões

Em ritmo solene,<sup>52</sup>  
 Dispunha-me a cantar, sendo a matéria  
 Conveniente ao metro.<sup>53</sup>  
 Qual primeiro o seguinte verso era,  
 Mas veio então Cupido,  
 E já sorrindo, diz-se, surrupiou  
 Do verso uma metade.<sup>54</sup>  
 “Quem foi, cruel<sup>55</sup> menino, que te deu  
 Direito sobre os cantos? 10 (5)  
 Pois vate das Piérides<sup>56</sup> eu sou,  
 E não da tua turba.  
 Se Vênus de Minerva loura as armas  
 Primeiro arrebatasse,  
 E então loura Minerva dela os fachos  
 Acesos agitasse?  
 Quem aprove ver Ceres nas montanhas  
 E nos bosques reinando,  
 E os campos sob a lei da arqueira virgem  
 Já serem cultivados? 20 (10)  
 Quem a Febo, notável pelas mechas,  
 Na pontiaguda lança  
 Instrua, enquanto vai tangendo Marte  
 A lira da Beócia?<sup>57</sup>

assinalados”. Busquei aproveitar na tradução essas relações hipertextuais com a tradição poética de língua portuguesa, começando a oração, inclusive, pelos dois complementos do verbo cantar, como nos *Lusíadas*: “As armas e os barões assinalados/... Cantando espalharei por toda parte”.

<sup>52</sup> Leio este verso com seis sílabas, já que a palavra “ritmos” pode soar tanto como dissílabo quanto como trissílabo, algo natural na oralidade, o que é chamado de *suarabácti*, metaplasmo linguístico presente tanto na poesia erudita de um Gonçalves Dias quanto na poesia popular dos nossos cantadores e cordelistas.

<sup>53</sup> É a noção de *decorum* da poética clássica que é aqui evocada, por Ovídio. É necessário que a forma esteja adequada ao conteúdo próprio de cada gênero. Assim, a persona ovidiana brinca com essas convenções ao afirmar que se preparava para cantar um poema épico, de assunto elevado, valendo-se do metro apropriado a ele, o hexâmetro em latim, ou decassílabo em português. Mas, como é dito a seguir, Cupido, deus travesso, se riu, roubando-lhe um pé do segundo verso, transformando em pentâmetro o hexâmetro, ou em hexassílabo o decassílabo, na minha tradução.

<sup>54</sup> No original, Cupido roubou um pé (*surripuisse pedem*) do hexâmetro, mas em minha tradução preferi adaptar para a metade do verso, ou seja, o segundo hemistíquio do decassílabo.

<sup>55</sup> No original “*saeve*”, sevo, cruel, maldoso, que, segundo penso, é mais uma referência à Eneida, já que no proêmio desse poema é Juno que é chamada de *saevae*/seva. Aqui, tal qualidade é dada a Cupido, deus da poesia elegíaca, responsável por perverter o propósito inicial do poeta de escrever poesia épica, intervindo no campo próprio de atividades ligadas às Musas e Apolo. Do mesmo modo, Juno, irada com a descendência troiana, busca intervir no destino, impedindo que Eneias chegue ao Lácio.

<sup>56</sup> O emprego de vate não é por acaso, já que tal palavra designava um domínio sagrado da poesia, que se confunde com a atividade de poeta-profeta. Logo, ser vate das Piérides confere um estatuto algo sério e elevado para a missão do artífice, que contrasta com esse “rebaixamento” das funções poéticas da épica atrelado à turba de Cupido.

<sup>57</sup> No original *Aoniam lyram*. Aônia era uma região da Grécia que fazia parte da Beócia, terra de Hesíodo em que estavam situadas as montanhas do Hêlicon, dedicadas às Musas. Traduzi por Beócia por injunções de métrica, contando com a boa vontade do leitor em compreender a relação entre os dois nomes.

Há para ti enormes, ó menino,  
E mui potentes reinos,  
Por que, ambicioso, então procuras  
Fazer façanhas novas?<sup>58</sup>  
É teu tudo que há? são teus também  
Os vales Helicônios? 30 (15)  
A custo ainda agora a própria lira  
É de Febo segura?  
Bem logo tem surgido no primeiro  
Verso uma nova página,  
O próximo em seguida vem e faz  
Abrandar-me os vigores.  
Nem tenho mais assunto apropriado  
A ritmos mais ágeis,<sup>59</sup>  
Quer um rapaz quer moça com a vasta  
Cabeleira enfeitada.” 40 (20)  
Com tais queixumes ia, quando ele  
De pronto, solta a aljava,  
Escolhe para a minha perdição  
As setas preparadas.  
E vergou no joelho fortemente  
O sinuoso arco,  
Mas “isto cantas”, disse ele, “vate,  
Acolhe esta obra.”  
Ai de mim! Pois que tem o tal menino  
Umas setas certeiras. 50 (25)  
Em chamas ardo, e Amor no coração  
Vazio vem reinar.  
Em dez sílabas surja a minha obra,  
Em seis ela se assente.<sup>60</sup>  
Ide! Adeus, ó duríssimas batalhas,  
Com vossos metros graves.  
Cinja de litorâneo mirto as lours  
Têmporas, minha Musa,  
Que deve em verso heroico e outro quebrado<sup>61</sup>  
Ser então modulada. 60 (30)

<sup>58</sup> Cupido já reina sobre os corações apaixonados, mas agora, ambicioso, deseja novos feitos para si, tomando de Apolo sua lira para se fazer senhor da poesia (elegíaca).

<sup>59</sup> Ver nota 52.

<sup>60</sup> Adapte aqui, mais do que traduzi, o sentido original, que diz “Em seis pés surja a minha obra, e em cinco ela se assente”, o que faz uma alusão ao hexâmetro e ao pentâmetro que compunham o dístico elegíaco original. Procurei, então, uma equivalência de sentido com base nos modelos métricos de que me vali para a tradução do original, substituído seis pés por dez sílabas, e cinco (pés) por seis (sílabas).

<sup>61</sup> Mais uma vez, visei equivalências com o modelo métrico da tradução em português, e ao invés de traduzir literalmente os “onze pés”, como aparece no original, me servi das denominações usais de decassílabo como verso heroico e hexassílabo como heroico quebrado, presentes em nossa tradição poética.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Saulo Santana de. O ato de leitura no conto “O caso da vara”, de Machado de Assis. **Uniletras**, Ponta Grossa, V. 42, p. 1-9, 2020.

\_\_\_\_\_. Uma proposta de tradução da Écloga IV, de Virgílio, em hexâmetros portugueses. **Rónai**: Revista de estudos clássicos e tradutórios, Juiz de Fora, V. 10, nº 1, p. 50-66, 2022.

ALI, Manuel Said. **Versificação portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

ALVES, João Paulo Matedi. **Elegias de Tibulo**: tradução e comentário. Tese (doutorado em Letras) Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

ANTUNES, Leonardo. **Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga**: uma tradução comentada de 23 poemas. Dissertação (mestrado em Letras Clássicas) Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

135

---

BAEHR, Rudolf. **Manual de versificación española**. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid: Editorial gredos, 1973.

CAMPOS, Haroldo de. Para transcriar a “Ilíada”. **Revista USP**, São Paulo, v.12, p.143-161, dez./ jan./ fev. 1991-2.

CATULO. **O livro de Catulo**. Tradução de João Angêlo Oliva Neto. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2024.

CECCARELLI, Lucio. **Prosodia y métrica del latín clásico**. Traducción de Rocío Carande. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

CRUSIUS, Federico. **Iniciación en la métrica latina**. Versión y adaptación de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1987.

DUQUE, Guilherme. As formas do texto: os amores de Ovídio em tradução. **Eutomia**- UFPE, vol. 16, nº 1, p. 67-88, 2015.

\_\_\_\_\_. **Do pé à letra:** os Amores de Ovídio em tradução poética. Dissertação (metrado em Letras) Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

FALCÓN, Rafael S. Guimarães. O dístico elegíaco latino em português: uma proposta de tradução. **Cadernos de Literatura em Tradução-** USP, n. 10, p. 71-79, 2009.

FLORES, Guilherme Gontijo. Tradutibilidades em Tibulo 3.20. **Scientia traductionis-** Pós-graduação em Estudos de Tradução, UFSC, nº 10, p. 141-150, 2011.

GONZAGA, Tomás Antonio. **Marília de Dirceu**. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2023.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Leonardo Antunes. Porto Alegre: Zouk, 2022.

JUNIOR, Milton Marques & AMARANTE, José (org.). **Tradução de poesia latina antiga no Brasil**. Salvador: Aiê editora, 2024.

136

MALTA, André. **A selvagem perdição:** erro e ruína na Ilíada. São Paulo: Odysseus editora, 2006.

\_\_\_\_\_. Sólon, fragmentos 20, 27, 34, 36. In: **Letras Clássicas-** USP, nº 10, p. 157-159, 2006.

MARCIAL, Marco Valério. **O livro dos espetáculos**. Tradução, notas e ensaios de João Ângelo Oliva Neto e Fábio Paifer Cairolli. São Paulo: Assimetria editora, 2018.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

NETO, João Ângelo Oliva. **Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em Português**. Tese (Livre-docência), Universidade de São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. 11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. **Cadernos de Literatura em tradução-** USP, nº 15, p. 151-184, 2015.

OVID. *Heroides*, **Amores**. Translated by Grant Showerman. 2<sup>a</sup>ed. Massachusetts: Loeb classical library, 1977.

OVÍDIO. **Amores & Arte de amar**. Tradução de Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Amori**. Traduzione di Luca Canali. 12<sup>a</sup> ed. Milano: Bur Rizzoli, 2023.

PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução**. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

PESSOA, Fernando. **Vida e obras de Ricardo Reis**. São Paulo: Global, 2018.

PRADO, João Batista Toledo. Tradução em compasso da elegia: um exemplo em Tibulo (I,1). In: JUNIOR, Milton Marques & AMARANTE, José (org.). **Tradução de poesia latina antiga no Brasil**. Salvador: Aiê editora, 2024.

PROPÉRCIO. **Elegias de Sexto Propércio**. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **O verso romântico e outros ensaios**. São Paulo: Conselho Estadual de Educação, 1959.

137

\_\_\_\_\_. **Poesia grega e latina**. Seleção, notas e tradução direta do grego e do latim por Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Madamu, 2022.

SILVA, Alfredo Manoel Rezende. Calímaco, “Epigrama 2, 3, 4, 23, 28, 58”; Hino a Apolo, 105-13. **Letras Clássicas**- USP, n. 10, p. 191-193, 2006.

THAMOS, Márcio. Decassílabos para a Eneida: reexperimentando a tradi/ução. In: JUNIOR, Milton Marques & AMARANTE, José (org.). **Tradução de poesia latina antiga no Brasil**. Salvador: Aiê editora, 2024.

\_\_\_\_\_. “Propércio, I 1; I 2; I 7; I 12: algumas elegias do livro de Cíntia”. **Letras Clássicas**- USP, n. 10, p. 215-224, 2006.

VIEIRA, Bruno V. G. Felinto Elísio, tradutor de Lucano: estudo introdutório, edição crítica e notas de uma versão da Farsália. **Nuntius Antiquus**, n<sup>o</sup> 1, p. 1-19, 2008.

Uma nova proposta de tradução em versos portugueses do dístico elegíaco latino, em Amores I, 1, de Ovídio

\_\_\_\_\_. O dístico elegíaco em português: tradução de Ovídio, Amores, I, 1, 4, 5, 9. **Revista eletrônica de antiguidade clássica**, nº 2, semestre II, p. 26-37, 2008.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

\_\_\_\_\_. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

ZAPIÉN, Tarcisio Herrera. **La métrica latinizante**. México: Universidad Nacional Autónoma del México, 1975.