

CADERNOS 30

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



Clássicos greco-latinos traduzidos por mulheres no Brasil

CADERNOS 30

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda



FFLCH FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Adrián Pablo Fanjul

Vice-Diretora: Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento

Conselho Consultivo

Afonso Teixeira Filho

Andréia Guerini

Denise Carrascosa

Dirceu Villa

Elizabeth Santos Ramos

Germana Henriques Pereira

Inês Oseki-Dépré

Juliana Steil

Lauro Maia Amorim

Lincoln Fernandes

Mamede Jarouche

Marcelo Paiva de Souza

Marco Syrayama de Pinto

Marie-Hélène Torres

Marta Pragana Dantas

Maurício Mendonça Cardozo

Maurício Santana Dias

Neide Hissae Nagae

Pablo Cardellino Soto

Paulo Henriques Britto

Reginaldo Francisco

Simone Homem de Mello

Válmi Hatje-Faggion

Viviane Veras

Walter Carlos Costa

Comissão Editorial

Álvaro Faleiros

Gisele Wolkoff

Lucas de Lacerda Zapparoli de Agustini

Marina Della Valle

Magdalena Nowinska

Nilce M. Pereira

Pedro Mohallem Rodrigues Duarte

Telma Franco Diniz

Comitê de pareceristas

Adriane da Silva Duarte (USP)

Ana Flaksman (UNIRIO)

Ana Maria César Pompeu (UFC)

Beatriz Cristina de Paoli Correia (UFRJ)

Bianca Fanelli Morganti (UNIFESP)

Camila Aline Zanon (pós-doc UNICAMP)

Carolina Geaquinto Paganine (UFF)

Fernanda Messeder Moura (UFRJ)

Glória Braga Onelley (UFF)

Jane Kelly de Oliveira (UEPG)

Laura Ribeiro da Silveira (UFES)

Leni Ribeiro Leite (University of Kentucky)

Lívia Mendes Pereira (pós-doc UNICAMP)

Lúcia Sá Rebello (UFRGS)

Márcia Cristina Lacerda Ribeiro (UNEB)

Maria Cecília Gomes dos Reis (UFABC)

Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra)

Marly de Bari Matos (USP)

Maria Fernanda Brasete (Universidade de Aveiro)

Maria Fernanda Gárbero (UFRRJ)

Mary Macedo de Camargo Neves Lafer (USP)

Renata Cazarini de Freitas (UFF)

Rívia Silveira Fonseca (UFRRJ)

Tereza Pereira do Carmo (UFBA)

Thaís Fernandes (UFSC)



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada

CADERNOS 30

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

Cadernos de Literatura em Tradução • n. 30 • 1-490 • São Paulo, 2025

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

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

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

Anual, v. 30 (2025)

eISSN 2359-5388

Descrição baseada em n. 2 (1998)

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

CDD (21. ed.) 418.02

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

Editor Responsável

Prof. Dr. John Milton

Coordenação Editorial

Helena Rodrigues – MTb n. 28.840

Projeto gráfico, capa e diagramação

Marcos Eriverton Vieira

Revisão

Os autores

Imagem da Capa

Máscara de Dioniso (Baco) | Mask of Dionysus (Bacchus). séc. IV - I a.C. | 4th–1st century BC.
Autoria desconhecida, Grécia | Maker unknown, Greece. terracota estampada | patterned terracotta.
12 x 17 x 13,5 cm. Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

Foto

Sérgio Zallis

Sumário

Editorial: Bacantes com razão	08
<i>Renata Cazarini de Freitas e Adriane da Silva Duarte</i>	
Homero em cores: fantasia metaplasática (<i>Iliada</i> XXI, vv. 383-520)	17
<i>Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa</i>	
<i>Odisseia</i> , canto 6: um laboratório de tradução poético-filológica	60
<i>Giuliana Ragusa e Rafael Brunhara</i>	
<i>Sobre a razão dos animais irracionais</i> , de Plutarco	88
<i>Clara Crepaldi</i>	
<i>Se a virtude pode ser ensinada</i> , de Plutarco: tradução e comentário	112
<i>Maria Aparecida de Oliveira Silva</i>	
Companheiras, cortesãs ou cativas? Traduzindo as mulheres da <i>Anábasis</i> , de Xenofonte.....	125
<i>Lucia Sano</i>	
<i>Melissa a Clareta</i> : sobre a compostura feminina	146
<i>Carolina Araújo</i>	
<i>Acerca das Refutações Sofísticas</i> , de Aristóteles, capítulos 1 e 16	163
<i>Alice Bitencourt Haddad</i>	

Tradução de comédia grega antiga: a “Ode à lâmpada” no prólogo de <i>Mulheres na Assembleia</i> (v. 1-18) em duas versões	177
--	-----

Greice Drumond

Uma tradução inédita de Anna Lia A. A. Prado: a Patologia, <i>História da Guerra do Peloponeso</i> (III.82-83)	202
---	-----

Adriane da Silva Duarte

Entre a afronta e a ironia: traduzindo os diferentes registros da agressão em textos polêmicos do século XVI	214
---	-----

Elaine C. Sartorelli

Vivências tradutórias: um excerto da <i>História Natural</i>	234
--	-----

Ana Thereza Basilio Vieira

Um pobre que perde seu único ganha pão e outros horrores das declamações latinas, agora em português	252
---	-----

Ana Clara Vizeu Lopes e Charlene Martins Miotti

De Hipermnestra a Linceu: estudo e tradução poética de <i>Heroides</i> 14, de Ovídio.....	285
--	-----

Júlia Batista Castilho de Avellar

Minha própria pequenez recorre a teu mais justo favor: a amizade em Valério Máximo	306
---	-----

Jéssica Frutuoso Mello

<i>Feminea loquacitas</i> : mulheres e oratória em Valério Máximo e Giovanni Boccaccio	324
---	-----

Carol Martins da Rocha e Talita Janine Juliani

<i>Vatis Proba</i> : acerca dos versos (não-)virgilianos do centão <i>De laudibus Christi</i>	339
--	-----

Sandra Braga Bianchet

<i>Scripta mulierum</i> : proposta de tradução da carta LI de Constanza Varano (1444) a Isotta Nogarola do latim para o português do Brasil	350
<i>Thaíse Bastos Pio</i>	
Horácio, C. 2.19: tradução e comentário.....	369
<i>Lya Serignolli</i>	
Flores de Meleagro: a pré-história do amor	387
<i>Juliana Di Fiori Pondian</i>	
Hellenistic Poetry in Translation by Brazilian Women: A Yet Untrodden Path	404
<i>Flavia Vasconcellos Amaral</i>	
Aos nossos tempos modernos: uma proposta de tradução da <i>Odisseia</i> de Emily Wilson	424
<i>Layla Gabriel de Oliveira</i>	
Traduzir, redescobrir, preservar: três relatos de experiências com poesia grega	444
<i>Thais Rocha Carvalho, Isabella Demarchi e Clara Mossry Sperb</i>	
Tradução e estudo do primeiro capítulo de <i>Leucipe e Clitofonte</i>	464
<i>Isabel Passos Lopez</i>	
Resenha: Dois romances gregos em tradução brasileira de Adriane da Silva Duarte	483
<i>Orlando Luiz de Araújo</i>	

Bacantes com razão: mulheres que traduzem clássicos no Brasil

Renata Cazarini de Freitas¹

Adriane da Silva Duarte²

Somos mais de 50 mulheres diretamente envolvidas nesta edição que marca dez anos desde o nº 15 dos *Cadernos de Literatura em Tradução – Especial Letras Clássicas*. A mobilização dessa potência intelectual feminina surge, em parte, como contraponto à presença, que se pode chamar de marginal, da produção acadêmica feita por mulheres naquela edição de uma década atrás, ainda que a chamada fosse aberta a todos. Doutra parte, emerge naturalmente do crescente engajamento de helenistas e latinistas formadas nas universidades brasileiras, sobretudo públicas (e gratuitas!), com a prática da tradução direta de textos do grego e do latim num arco temporal de longuíssimo alcance – das obras homéricas às erasmianas.

Somos docentes, doutoras e doutorandas, pesquisadoras e tradutoras, egressas ou ativas em 20 universidades brasileiras e duas estrangeiras (Winnipeg

1 Docente de língua e literatura latinas na Universidade Federal Fluminense (UFF), Campus Gragoatá, em Niterói (RJ). Doutora e mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Estudos Clássicos pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Latim (USP). Membro do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PosLit/UFF). Tradutora e pesquisadora de Sêneca e Estoicismo.

2 Professora Titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo (USP) e bolsista de produtividade do CNPq. É autora de *O dono da voz e a voz do dono. A parábola na comédia de Aristófanes* (2000) e *Cenas de reconhecimento na poesia grega* (2012), além de capítulos de livro e artigos acadêmicos. É tradutora de Aristófanes e do romance grego antigo. Coordena o GP *Estudos sobre o Teatro Antigo*.

e Kentucky). Ainda assim, estamos longe de esgotar o mapeamento de mulheres brasileiras envolvidas no amplo campo dos Estudos Clássicos, abrangendo as Letras, a Filosofia, a História e a Arqueologia.

Nesta edição nº 30 dos *Cadernos de Literatura em Tradução – Clássicos greco-latinos traduzidos por mulheres no Brasil*, adotamos o procedimento diligente e afetuoso de leitura integral pelas duas coeditoras dos quase 30 artigos recebidos, combinando-o com a avaliação final por uma terceira parecerista *ad hoc* no sistema duplo-cego. As pareceristas convidadas – a quem somos gratas – aceitaram, sem restrições, compor um comitê, que vem devidamente identificado na publicação.

Fazemo-nos valer da transparência dessa rede de contatos (incluindo duas prezadas helenistas portuguesas) para 1) evidenciar a presença feminina em etapas decisivas do processo editorial, 2) fortalecer a representação das mulheres entre nossos pares, 3) estimular a união de forças para uma comunidade acadêmica amplificada, além de consequências positivas que nem mesmo antecipamos.

De imediato, é gratificante identificar, dentre os artigos aqui publicados, ideias alinhadas com a proposta subjacente a esta edição, tal como as elaborou a helenista Flávia Vasconcellos Amaral (University of Winnipeg), no único artigo em inglês deste número, também o único levantamento de dados sobre mulheres tradutoras no mercado editorial:

Lidar com um problema sistêmico como a desigualdade de gênero não é tarefa simples, nem pode ser feita individualmente. Portanto, para garantir que alunas se tornem acadêmicas publicadas com uma carreira de sucesso, é preciso trilhar um caminho triplo: construir uma comunidade, promover a mentoria e ocupar posições de poder. (nossa tradução)³

O anedotário desta publicação, cujo processo de edição se alongou em 2025, inclui a eleição e posse da latinista Sandra Braga Bianchet como diretora da Faculdade de Letras (Fale) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ocupar essa “posição de poder” e produzir simultaneamente a versão final do artigo disputaram o tempo da colaboradora, que, afinal, nos oferece tradução

3 [tackling a systemic issue such as gender inequality is not a simple undertaking and cannot be done individually. Therefore, a starting-point to ensure that female students become published scholars in a successful career is a three-fold path: building community, fostering mentorship, and occupying positions of power.]

exclusiva dos versos iniciais do centão da poeta cristã Proba (séc. IV), autora do primeiro livro impresso escrito por uma mulher, o *Cento Vergilianus de Laudibus Christi* (1472).

No século XV, viveram Constanza Varano e Isotta Nogarola, duas autoras que se correspondiam em latim e buscavam integrar o movimento intelectual humanista, como nos informa Thaíse Bastos Pio, latinista vice-diretora do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ). A tradução inédita da carta LI – que Constanza destina a Isotta em 1444 – tem como objetivo, diz a colaboradora, “não apenas apresentar uma obra representativa da produção literária feminina no Humanismo italiano, mas também contribuir para o reconhecimento da autoria feminina em latim nesse contexto”.

Mais uma produção desse gênero, classificada como pseudoepistolografia pitagórica, é a carta “Melissa a Clareta”, datada entre os séculos II AEC e II EC, comumente considerada de autoria incerta. Contudo, Carolina Araújo, docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e liderança do movimento pelas mulheres na Filosofia, apresenta a primeira tradução da carta do grego antigo ao português, situando-a no contexto de outros tratados da pseudoepígrafe pitagórica de autoria feminina, além de posicioná-la como um elo entre a Antiguidade e a moralidade cristã, então nascente.

Outra abordagem que acaba, felizmente, por promover nomes de mulheres quase apagados do imaginário coletivo da modernidade é a retomada de textos de autoria masculina – não importa se masculinistas ou até misóginos – sob a perspectiva da crítica feminista. Assim, Talita Janine Juliani (Unifesp) e Carol Martins da Rocha (UFJF) dão protagonismo à oradora pública Hortênsia, filha do orador Quinto Hortênsio Hórtalo (114-50 AEC), referida em textos, por elas traduzidos, de Valério Máximo (séc. I EC) e Giovanni Boccaccio (1313-1375). As autoras nos lembram de que o espaço da oratória vem servindo aos homens:

O caráter “antinatural” daquelas que tomavam a palavra ressoa, assim, na qualificação que receberam em diversos textos antigos, pois, muito frequentemente, por se lançarem a uma função tida como masculina, elas são chamadas de “andróginas” (ἀνδρογύνης, no grego, ou *virago*, em latim).

Uma figura andrógina ilustra a capa desta edição e a ela voltaremos mais adiante.

Quais as escolhas apropriadas para não acentuar na tradução uma visão estereotipada das mulheres na obra de outro historiador, Xenofonte, autor da *Aná-*

base (c. 360 AEC), é o foco do artigo da helenista Lucia Sano (Unifesp), embora reconheça o texto como masculino:

[A] *Anábasis* é um texto masculino, que reporta eventos que envolvem soldados, políticos influentes e dinastas dos mais poderosos. Homens e cavalos, são esses os personagens na cena famosa no topo do Monte Teques. No entanto, também é claro que a completa centralidade masculina só é possível como resultado de uma ocultação deliberada da presença e do trabalho das mulheres ao longo do longuíssimo caminho feito pelas tropas gregas em retirada. Ah, sim, as mulheres estavam lá.

A tradutora finalista do Prêmio Jabuti em 2022 com outra obra de Xenofonte (*Cirropédia*, Editora Fósforo, 2021) não foge das suas dificuldades: ela se pergunta sobre como se referir coletivamente, em português, às mulheres que passam, a princípio sob coerção, a acompanhar as tropas gregas. Entre “cativas” e “cortesãs”, não há uma solução pronta. A perspectiva crítica feminista na tradução vai pôr em xeque a agência das mulheres nessa condição e reconhecer – como o faz Lucia – o risco de romantizar o relato masculino grego. A solução, ela esclarece no artigo antes mesmo da publicação do livro, já contratado.

Não se esgota aí o modo de fazer transparecer a presença da mulher no texto da Antiguidade. Nossa publicação traz ainda a investida de Layla Gabriel de Oliveira, doutoranda sob a orientação de Guilherme Gontijo Flores (UFPR), na tradução para o português brasileiro da tradução que Emily Wilson fez da *Odisseia* de Homero (2017), a primeira publicada por uma mulher em inglês. Alinhada à visão de Wilson de que o poema homérico é androcêntrico, a colaboradora identifica um ganho na tradução a cargo de uma mulher: “sua abordagem feminista se dá ao não reproduzir o machismo subjacente à sociedade contemporânea”. A autora compartilha sua tradução dos primeiros 207 versos da *Odisseia* de Wilson.

Vai se notar ao longo da leitura da edição especial o amplo espectro dos relatos de experiências tradutórias. Alguns artigos voltam-se mais para as experiências das tradutoras do que forçosamente para o texto traduzido, embora nenhum deles negligencie o *corpus* selecionado. Três doutorandas sob a orientação de Giuliana Ragusa (USP) assinam em conjunto um artigo em que apontam a centralidade da tradução nas respectivas formações na área das Letras Clássicas. Para elas, “o ato de traduzir passa a ser um ofício, uma arte, uma carreira”. O fato é que todas nossas colaboradoras se engajaram com a tradução ainda que em momentos diferentes da história dos Estudos Clássicos no país.

Ana Thereza Basilio Vieira, professora titular de Latim (UFRJ), assume no título do seu artigo a intenção de expor suas “vivências tradutórias”, retrocedendo aos anos 1980 e às práticas de então, bem como os desafios atuais ao trabalhar com textos médicos da *História Natural* de Plínio. Outra experimentada tradutora, a latinista Elaine Sartorelli (USP) retoma excertos das suas publicações de textos de Erasmo de Rotterdam, Miguel Servet e João Calvino, que escreveram em latim no século XVI, incluindo jogos com a língua grega, para tratar dos desafios e das delícias da tradução.

A trajetória de uma tradutora reconhecida entre os pares é restaurada no artigo de uma das coeditoras desta edição: Adriane da Silva Duarte faz publicar o excerto “A Patologia”, breve seção da *História da Guerra do Peloponeso* (Tucídides, III.82-83), inédito de Anna Lia Amaral de Almeida Prado (1925-2017). Professora de língua e literatura gregas na USP, Anna Lia contribuiu para a formação de várias gerações e notabilizou-se pela tradução de autores como Xenófanes de Colofão, Demócrito de Abdera, Platão, Xenofonte e Tucídides, tema de sua tese de doutorado.

Já a própria Adriane tem sua atividade como tradutora dos romances gregos antigos *Quéreas & Calíroe* (2020) e *Efesiacas* (2024) resenhada pelo helenista Orlando Luiz de Araújo (UFC), um dos dois colaboradores nesta nossa vitrine de brasileiras dos Estudos Clássicos. Comentando o domínio dos idiomas de partida e de chegada, além do gênero romance, o resenhista nota “o olhar atento às mudanças promovidas no mundo contemporâneo, que se refletem no processo tradutório”. Tal como o deus Jano, olhando para trás e para frente, Adriane, ex-orientanda de Anna Lia, é a orientadora de Isabel Passos Lopez, doutoranda (USP) que apresenta no seu artigo tradução e estudo do primeiro capítulo do romance *Leucipe e Clitofonte* (séc. II EC).

Não se trata (ainda) de revolucionar o cânone

São vários os autores do cânone greco-latino abordados pelas colaboradoras, num arco temporal de longuíssimo alcance, das obras homéricas às erasmianas, como já foi dito.

Aristófanes é o *corpus* selecionado pela helenista Greice Drumond (UFF), que traduziu – em prosa e em verso – as 18 linhas iniciais do prólogo da comédia *Mulheres na Assembleia*, excerto nomeado por ela “Ode à lâmpada”, propondo-se a revitalizar a poesia dramática do século V AEC com foco em “trazer para o público

um texto cujo enredo pode servir, até hoje, de debate sobre as relações de poder, a tensão entre homens e mulheres, o etarismo e a sexualidade”.

O tratado *Acerca das Refutações Sofísticas*, último volume do *Organon*, foi o trabalho atribuído a Alice Haddad, docente de Filosofia Antiga (UFF), na equipe que está traduzindo as *Obras Completas* de Aristóteles, coordenada pelo professor António Pedro Mesquita, da Universidade de Lisboa. O tratado se dedica, primeiro, a expor e classificar a argumentação presente na conversação de tipo erística, para, em seguida, tratar das soluções para um respondente que queira escapar da malícia do interrogante sofista ou que queira aprender a evitar ele mesmo cair em erros de raciocínio ao pesquisar sozinho. No seu artigo, Alice apresenta excertos da tradução já submetida a revisão técnica sobre lógica aristotélica.

Noutro extremo, a poesia helenística de Meleagro de Gadara seduz Juliana Pondian, tradutora com formação em grego antigo, docente de linguística na UFF, que fez uma seleção de dez epigramas amorosos em duas traduções para a língua portuguesa, uma técnica e outra poética. No seu artigo, Juliana esclarece que o propósito é retroceder ao autor alexandrino associado ao “amor pré-histórico” seja como poeta, seja como “editor”: ele foi o organizador do que conhecemos hoje como a *Guirlanda de Meleagro*, uma antologia, termo que, ao pé da letra, em grego, significa “recolha de flores”.

Poetas do chamado “cânone” latino, como Horácio e Ovídio, também conquistam o interesse de colaboradoras: a doutora em Letras Clássicas Lya Serignolli (USP) faz uma tradução e um comentário da ode horaciana 2.19, central na caracterização de Baco e relevante quanto ao conteúdo programático das *Odes*; a tradutora e docente Júlia Avellar (UFU) faz uma tradução poética e um estudo sobre a carta 14 (Hipermnestra a Linceu) das *Heroides* de Ovídio, 21 elegias em forma de epístolas, novas versões de episódios mitológicos sob o viés do olhar feminino das personagens representadas como escritoras.

Na prosa latina, a doutoranda Ana Clara Vizeu Lopes e sua orientadora, Charlene Martins Miotti (UFJF), coordenadora do projeto de pós-graduação *Horresco referens: estudo e tradução de casos nefandos nas declamações latinas*, apresentam uma tradução integral para o português brasileiro da *Declamação Maior 13* (as abelhas do homem pobre), atribuída pela tradição a Quintiliano. Excertos dos *Feitos e Ditos Memoráveis* de Valério Máximo, incluindo uma das mais longas passagens temáticas, sobre a amizade (4.7), são traduzidos pela docente Jéssica Frutuoso Mello (UERJ), sinalizando para uma tradução integral da obra no futuro.

Da produção literária grega, Plutarco e Homero são os *corpora* de dois artigos cada. A tradutora Maria Aparecida de Oliveira Silva, reconhecida por seus trabalhos sobre Plutarco, oferece a primeira tradução em língua portuguesa no Brasil do brevíssimo tratado plutarquiano intitulado *Se a virtude pode ser ensinada*. O autor coloca em discussão se é possível ensinar a prudência, a justiça e o bem viver (439A) do mesmo modo que é feito no aprendizado dos ofícios e das demais artes (439B).

A tradutora Clara Crepaldi apresenta uma tradução inédita em português do diálogo *Sobre a razão dos animais irracionais*, no qual Plutarco, inspirado no encontro de Odisseu e Circe, reimagina a cena homérica questionando, em chave cômica, alguns de seus pressupostos básicos: por meio da voz do porco Grilo, o autor questiona aspectos do antropocentrismo grego, defendendo a racionalidade e a virtude dos animais. Clara diz que, na *Odisseia*, com astúcia (e a ajuda de Hermes), Odisseu consegue subjugar a feiticeira Circe e fazê-la restituir à forma humana os companheiros transformados em porcos. Na versão plutarquiana, o que o herói pretende é colher os louros que salvar mais alguns gregos da bestialidade lhe traria.

Uma nova tradução da *Odisseia* é o que Giuliana Ragusa (USP) e Rafael Brunhara (Unicamp), nosso segundo colaborador deste especial, anunciam no artigo “Odisseia, canto 6: um laboratório de tradução poético-filológica”. Elencando como fatores o desejo comum de traduzir o poema arcaico, a visão compartilhada sobre a tradução dos poetas gregos, a experiência exitosa e prazerosa de trabalhos em parceria, a dupla afirma que:

Ainda que vivamos um rico momento de traduções de Homero no Brasil, esta terá como critérios máximos clareza, concisão, precisão e estética, pensados com igual importância e o amparo de notas explicativas concisas, que deem conta do universo e da poética homéricas.

As coeditoras incentivam – é claro! – a nova empreitada, mas destacam, acima de tudo, a preocupação com a representatividade feminina no universo tradutório de Homero em língua portuguesa, como expressam os autores do artigo:

A tradução mais recente da *Odisseia* feita por uma mulher, em prosa, data de 65 anos atrás. Queremos mudar esse cenário, apresentando uma tradução em versos que sinaliza a um só tempo para a importância de mulheres tradutoras dos clássicos na cena brasileira, e para parcerias que tragam para a caminhada em prol da maior representatividade feminina apoiadores ativos e cúmplices, conscientes da necessidade de preencher certas patentes lacunas.

É da relevância dessa rede de apoio que falamos aqui e de que falam outras autoras nesta publicação. Pesquisadora notabilizada nos Estudos Clássicos do país pela competência em concretizar uma rede de apoio é Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFMG), diretora de tradução da Trupersa – Trupe de Tradução e Encenação de Teatro Antigo. Agora, ela introduz um modo de tradução em *fantasia metaplasática* de um trecho do canto XXI da *Iliada* de Homero (vv. 383-520). Sua proposição é salientar a diversidade linguística dos poemas homéricos:

Acreditamos que a versão dos poemas sob o paradigma da variação linguística garante para a sua configuração dinamismo, humor e vivacidade, policromia. Tentamos, portanto, preservar a coloração linguística do texto pela combinação de formas dialetais gregas e luso-brasileiras (fornecidas por informações de estudos e dicionários).

Dentre os 24 textos que publicamos, o artigo “Homero em cores: fantasia metaplasática (*Iliada* XXI, vv. 383-520)” é o mais extenso – quando a flexibilidade das coeditoras com os parâmetros de submissão foi mais testada, mas não resta dúvida de que o documento sobre a concepção, elaboração e execução de um projeto tradutório complexo precisa ser publicizado. Trata-se de um modelo de pensamento e de uma provocação intelectual. É preciso conhecer para questionar. É preciso conhecer para apoiar.

Diferentemente do que ocorreu em uma publicação anterior correlata – *Cadernos de Letras da UFF: Mulheres que traduzem clássicos* (v. 34, n. 67, 2023) –, esta não resulta de evento temático, embora conte com colaborações *sponte sua* de convidadas do seminário de um dia realizado em 26 de outubro de 2022 em Niterói (UFF) e em São Paulo (Casa Guilherme de Almeida). O artigo de Adriane da Silva Duarte, “O fio de Ariadne: tradutoras dos clássicos no Brasil”, resultado da conferência de abertura, continua a reverberar no meio acadêmico.

É oportuno salientar a relevância que o impacto dos artigos acadêmicos passa a ter pelos novos parâmetros da CAPES, o que nos impele a fomentar a prática de referenciar publicações nacionais, numa ação consistente de fortalecimento da rede de contatos e apoio intelectual de que tratamos desde o início da apresentação deste repertório de 24 artigos de elevada legibilidade. Também a capa da edição, por óbvio, não é fortuita.

Ela traz uma máscara em terracota do período helenístico que pode representar tanto Baco/Dioniso quanto uma bacante, conforme o catálogo da Casa Museu Eva Klabin, localizada na cidade do Rio de Janeiro, instituição que cedeu

generosamente o uso da imagem. Os traços da máscara, descritos como femininos, embutem toda a potência do deus.

Essa reprodução em pequena escala de uma máscara teatral, provável oferta votiva, instiga a pensar a tradução como potência andrógina que impossibilita a indesejada – convenhamos! – decifração plena da autoria do texto antigo que se lê no presente em português brasileiro. É de Baco/Dioniso que emanam o sentido e o sentimento ou vêm eles da performance tradutória das bacantes cheias de razão? Ademais, faz pensar em cada uma das milhares de palavras registradas aqui como libação a duas divinas competências muito humanas: a criatividade e a determinação.

Homero em cores: fantasia metaplasástica (*Iliada* XXI, vv. 383-520)

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa¹

Resumo: Propomos a tradução em *fantasia metaplasástica* da *Iliada* de Homero (XXI.383-520) com o intuito de mostrar a relevância da manutenção – no processo tradutório – da diversidade linguística dos poemas homéricos (tanto em sua parte narrativa quanto naquela outra essencialmente mimética). Acreditamos que a versão dos poemas que considera a variação linguística garante em sua configuração dinamismo, humor e vivacidade, policromia. Tentamos, portanto, preservar a coloração linguística do texto pela combinação de formas dialetais gregas e luso-brasileiras (fornecidas por informações de estudos e dicionários). O ritmo – não a métrica – foi haurido a partir de estudos de Henri Meschonnic (2010, 2006, 1985). As marcações dramáticas se pautaram pelos estudos de Donald Lateiner (2017, 2005, 1998, 1987). Grosso modo, o processo é análogo ao da reconstrução de cores nas esculturas antigas, procedimento que se pode conhecer com o trabalho dos arqueólogos Vinzenz Brinkmann e Ulrike Koch-Brinkmann, os quais, ao apresentá-lo para o público, recordam versos da *Helena* euripídiana: “Desbotada qual estátua estivesse e, noutra forma, em vez de bela, deslavada ficasse...”²

Palavras-chave: Homero; tradução; fantasia metaplasástica.

Abstract: We propose a so called *metaplastic fantasy* translation of Homer’s *Iliad* (21.383-520) to demonstrate the relevance of maintaining the linguistic diversity of Homeric poems (both in their

1 Professora Titular da Universidade Federal de Minas Gerais; bolsista de produtividade 1C do CNPq.

2 [εἶθ’ ἐξαλειφθεῖς ὡς ἄγαλμ’ αὖθις πάλιν| αἵσχιον εἶδος ἔλαβον ἀντὶ τοῦ καλοῦ] (EURÍPIDES, *Helena*, vv. 262-263). Sempre que não for mencionado o nome do/a tradutor/a, a tradução é de nossa responsabilidade.

narrative and essentially mimetic parts) in the translation process. We believe that a version of poems that considers linguistic variation ensures dynamism, humor, and vivacity, as well as polychromy. We therefore attempt to preserve the text's linguistic coloration by combining Greek and Luso-Brazilian dialectal forms (provided by information from studies and dictionaries). The rhythm—not the meter—was drawn from studies by Henri Meschonnic (2010, 2006, 1985). The dramatic markings were based on the studies of Donald Lateiner (2017, 2005, 1998, 1987). Roughly speaking, the process is analogous to the reconstruction of colors in ancient sculptures, a procedure that can be seen in the work of archaeologists Vinzenz Brinkmann and Ulrike Koch-Brinkmann, who, when presenting it to the public, recall verses from Euripides' *Helen*: “Faded as a statue, and in another form, instead of beautiful, all washed I would be...”.

Keywords: Homer; translation; metaplasmic fantasy.

Há quatro anos, publicamos na *Revista Re-produção*, da Casa Guilherme de Almeida,³ a primeira versão daquilo que nomeamos como *Fantasia Metaplasática de Homero*, uma estratégia tradutória e interpretativa que considera as variantes dialetais homéricas para verter para o português o texto grego dos poemas. *A prática adveio da leitura associada e comparada* de Homero e Guimarães Rosa. Buscamos conjugar na língua portuguesa variantes regionais distintas, sua metaplasmia audível, sua expressividade e sintaxe flutuante e rítmica, com os componentes moventes dos poemas homéricos (formas dialetais, arcaísmos, a variedade de licenças métricas, a sintaxe paratática e até mesmo as perdas ou emendas não conclusivas; em resumo, os recursos que permitem ao poeta nomear seu estilo como *ἔπεα πτερόεντα*). Servimo-nos teoricamente de Henri Meschonnic, que intui algo proveitoso em relação à poesia e ao ritmo na poesia, e, consequentemente, aplicável tanto a Homero quanto a Guimarães Rosa. Meschonnic defende que “[m]ais do que o sentido, (...), o ritmo transforma o modo de significar. O dito muda completamente, conforme levamos em conta este ritmo ou não, a significância ou não” e “[i]sto não vale somente para os poemas”.⁴ Além disso, Meschonnic destaca pontos que nos servem diretamente: “Os editores não sabem ainda hoje que a pontuação na poética de um texto é seu gestual, sua oralidade. E mesmo que ela seja apenas o feito dos tipógrafos da época, ela pertence à sua historicidade. É, por isso, oportuno examinar mais de perto como opera a identificação do falado

3 Disponível em <http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/arquivos/fantasias-metaplasmticas.pdf>. Acesso em: 30 set. 2025.

4 MESCHONNIC, 2010, p. 46, tradução de Jerusa Ferreira e Suely Fenerich.

e do oral que determina uma tal situação da leitura”.⁵ Deste modo, pensamos que os textos homéricos que chegaram até nós podem ser vertidos a partir de vários aspectos: a métrica, o ritmo, o desvio; o significado, a sonoridade, a audibilidade, a gestualidade etc. Privilegiar somente um é fazer caricatura desleal do poeta antigo jônio. Aliás, segundo Miller (2014, p. 95) e Bakker (1997, p. 302), o discurso homérico não é regido pela pontuação ou pela divisão hexamétrica, mas por unidades entonacionais, o que é bastante significativo para performances.⁶

Entretanto, a tradução parcial do canto XXI da *Iliáda* publicada na *Revista Re-produção* tinha como escopo a encenação e oralização dramática na tessitura antiga. Naquele propósito inicial, privilegiávamos, na estratégia tradutória escolhida, os trechos construídos com discursos diretos. Buscávamos traduzir as possíveis “ênfases de atuação” cifradas na enunciação das personagens, as quais se pronunciassem através de comportamentos não verbais (proxêmica e cronêmica),⁷ metaplasmos e formas dialetais utilizadas na partitura escrita e, desde a Antiguidade, registradas em Homero. Nessas ditas ênfases, víamos e tentávamos recuperar o mais possível a densidade gestual original, o contexto sonoro altamente comunicativo e a diversidade enunciativa, que, no conjunto, resultavam em uma metaplasma conteudista e definidora de caracteres cênicos através da dialetologia e da sociolinguística. Assim fizemos e, na publicação, apresentamos uma proposta de tradução cênica, recuperando o velho Platão (1983) e a descrição da poesia homérica como um gênero literário misto (diegese simples e diegese mimética misturadas).⁸

5 MESCHONNIC, 2006, p. 23-24, tradução de Cristiano Florentino.

6 Para mais detalhes sobre a prática, ver BARBOSA, 2025, *Revista Aletria*.

7 *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]: “Proxêmica, nome feminino. 1. estudo das distâncias físicas que os indivíduos estabelecem entre si quando interagem socialmente e do significado e possíveis razões da variação dessas distâncias; 2. estudo da utilização do espaço, principalmente pelo ser humano”. Cronêmica/cronêmicos. O uso, a percepção e a manipulação do tempo pelo autor. Para um estudo mais aprofundado, ver LATEINER, 2005, p. 413-421.

8 Na *República* 392c, Platão abre discussão sobre o estilo (*léxis*) que se utiliza na poesia e apresenta Sócrates teorizando e discutindo as formas de *lógoi*, apontando também, segundo Moura (1998, p. 206), a relevância de se verificar “a *léxis*, ou seja, a maneira como a poesia diz seu *lógos*. Haveria, assim, dois procedimentos básicos na poesia: a simples narrativa e a imitação (em 392d: *haplêi diegêsei e dià mimêseos gignoménei*, respectivamente). Este corresponde aos momentos em que o poeta faz as personagens falarem; aquele, aos trechos em que fala por si mesmo – diríamos, hoje, utilizando diretamente a voz do narrador. Na epopeia, teremos a mistura das duas modalidades; na tragédia, só a imitação”. Brandão (2007, p. 364-365) segue o mesmo raciocínio: “São dois os tipos básicos (ou ‘puros’) de *léxis* dos poetas: a diegese simples e a diegese mimética. O terceiro tipo nada mais é que mescla desses dois. Conclusão: do mesmo modo que nem toda diegese comporta mimese, nem toda mimese supõe diegese (conforme 397a, alguém pode mimetizar trovões, ventos, trombetas e flautas). Contudo, se há poesia (*poiesis*) há diegese (também,

Para este artigo, vamos propor novamente a tradução dos versos (*Ilíada* XXI) em *fantasia metaplasática*, mas com o intuito de mostrar o colorido e a diversidade linguística dos poemas, tanto em sua parte essencialmente mimética, tal como antes, quanto nas funções narrativas do aedo. Ao buscar uma reconstrução experimental na tradução de Homero, inspiramo-nos no processo desenvolvido por Vinzenz Brinkmann e Ulrike Koch-Brinkmann (2019) em relação às cores recuperadas das estátuas antigas (figuras 1 e 2). O resultado pode ser visualizado rapidamente na *Pequena mulher de Herculano*.



[Figura 1. Pequena mulher de Herculano. Mármore. 169 cm. Séc. I d.C.

Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. ©Acesso livre.

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/166437>



[Figura 2. Reconstrução colorida da Pequena mulher de Herculano. Pigmentos naturais em têmpera com folhas de ouro sobre gesso. 181 cm. Wikimedia Commons: ©Aquaplaning. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Experimental_color_reconstruction_of_the_so-called_Small_Herculaneum_Woman.jpg]

recorde-se, se há mitologia). Mas esta não se reduz a ‘narrativa’, no sentido restrito como a entendemos, podendo englobar todas as formas de exposição: um poema de Safo (por exemplo, o famoso *phainetai moi*) ou uma elegia de Sólon são tão diegéticos quanto os poemas de Homero ou as tragédias de Sófocles, com a diferença de que, neles, não há mimese, enquanto representação do discurso do outro, pois é só o poeta quem fala como si mesmo, sem se ‘fazer semelhante a um outro pela voz ou pelo gesto’ e ‘jamais se ocultando’ (conforme a definição de mimese em *Rep.* 393c)”. Cf. PLATÃO (1983), *República*, 377d; 393a-396e.

Histórico do processo

A tradução que vamos apresentar é resultado parcial de um projeto maior vinculado ao CNPq. Um dos primeiros registros da pesquisa se deu na revista *Épicas* (BARBOSA, 2020), periódico do Centro Internacional e Multidisciplinar da Universidade Federal de Sergipe, quando vertemos três pequenos trechos da *Iliada* com aplicação de estratégias tradutórias até então inéditas e que se pautavam nas orientações de João Guimarães Rosa e em situações literárias complexas comentadas por ele em cartas a seus tradutores para o alemão, o inglês e o italiano. Na ocasião da redação, discutimos a potência de uso dos metaplasmos e da sintaxe rítmica (proposta de Meschonnic) em textos literários e, particularmente, no espelhamento Homero e João Guimarães Rosa. Defendemos a hipótese de que os metaplasmos e a sintaxe rítmica são instrumentos utilizados pelo escritor mineiro, de forma artística e consciente, com vistas a alargar a recepção cultural e linguística da sua obra, a qual, segundo pensamos, ambicionava e alcança escopo universal.

Na mesma publicação, sustentamos, outrossim, que processo análogo se deu, já na Antiguidade, na fixação dos poemas homéricos, que tiveram a primeira edição escrita dois ou três séculos após sua produção oral, respeitando-se, nesse processo, a variação sintática e linguística – diacrônica e sincrônica – presente na língua grega do uso comum e no vasto espectro do território falante da Hélade (incluindo as ilhas e a Ásia Menor), o que veio a constituir aquilo que se chamou de “grego homérico”: língua compósita ou, em outros termos, ficta, com critérios estéticos e dramáticos, abarcando, prioritariamente, os dialetos eólico e jônio-arcaico com marcas sutis de dialetos arcado-cipriano, ático e, ainda, formas não gregas de outras regiões linguísticas.

Argumentamos, igualmente, no mesmo artigo, que a escolha de uma língua compósita e artificial – que integra sincrônica e diacronicamente variantes lexicais e uma sintaxe flutuante, regida pela respiração do falante, não somente permite, em Homero como em Rosa, a figuração abrangente da cultura, como também autoriza o estabelecimento de um modo inclusivo de se representar um povo, de democratizar essa mesma representação e de construir a produção artística como uma metonímia de nação. Se Homero ou Rosa pretendiam mimetizar um mundo de falantes de grego e português, levando em conta os falares diversos que constituem esses idiomas e valorizando-os esteticamente, sem dúvida alguma, ambos foram muito bem-sucedidos. Consequência disso foi a projeção de suas obras no tempo e espaço e a consolidação de territórios literários unificados e equivalentes às várias partes de uma extensão territorial heterogênea e diversificada, a saber, a

Grécia homérica e o Sertão brasileiro. Além disso e em consonância com o que afirma Monro a propósito do rapsodo grego, entendemos que

essa multiplicidade de formas gramaticais só pode ser explicada pela consideração de que a linguagem da poesia épica era mais do que um dialeto: era um estilo altamente cultivado e, conseqüentemente e de certa forma, um estilo convencional, no qual as formas mais antigas eram preservadas pela força da tradição poética. O uso de inflexão arcaica em tal estilo não é desconhecido em inglês [nem no português]: assim, dessa forma, preservamos a terceira pessoa do singular em *-eth*, muitos Tempos Passados em *-ed*, o pronome *ye*, os possessivos *mine* e *thine* para *my* e *thy* etc. [as formas arcaicas dos pronomes em português ver-se-ão na tradução]. A riqueza homérica de inflexão é provavelmente um fenômeno do mesmo tipo, só que em uma escala muito maior. Só podemos imaginar até que ponto o dialeto poético é diferente do ‘antigo jônico’ falado normalmente pelos contemporâneos do poeta. Esse caráter do dialeto aparece também no vocabulário, especialmente no uso de ‘epítetos fixos’ e em muitas frases e expressões convencionais. Várias palavras e frases são evidentemente usadas sem nenhum significado distinto (...). Algumas peculiaridades de forma podem vir da ‘mistura’ de dialetos”. (MONRO, 1878, p. 53)⁹

Concluímos na ocasião que Rosa, com o mesmo estilo, ao espelhar os bardos antigos, ensinou-nos a ler, ouvir e traduzir Homero do grego para o português. Finalmente, resta afirmar que o artigo teve repercussão bastante positiva e, um ano depois, foi-me solicitada autorização para sua tradução a qual, concluída, foi publicada em revista eletrônica, *Recueil Ouvert*, vinculada ao grupo de pesquisa do Project Épopée coordenado por Florence Goyet (2021), da Université Grenoble Alpes, U. M. R. Litt. & Arts).¹⁰

9 [this multiplicity of grammatical forms can only be explained by the consideration that the language of Epic poetry was more than a dialect: it was a highly cultivated and consequently in some degree a conventional style, in which older forms were preserved by the force of poetical tradition. The use of archaic inflexion in such a style is not unknown in English: we retain in this way the 3 sing. in *-eth*, many Past Tenses in *-ed*, the Pronoun *ye*, the Possessives *mine* and *thine* for *my* and *thy*, etc. The Homeric richness of inflexion is probably a phenomenon of the same kind, only on a much larger scale. How far the poetic dialect different from the ordinary spoken “Old Ionic” of the poet’s contemporaries can only be guessed. This character of the dialect appears also in the vocabulary, especially in the use of ‘fixed epithets’, and in many conventional phrases and turn of expression. Several words and phrases are evidently used without any distinct meaning (...). A few peculiarities of form may arise from ‘mixture’ of dialects.]

10 O único acesso hoje disponível parece ser via Scribd.com. Ver BARBOSA, 2021.

A fantasia metaplasática de *Iliada* XXI, vv. 383-520: *Porfiada Divina*

Vamos, portanto, observar um pequeno trecho traduzido e arquitetado de modo a notar-se e anotar-se cuidadosamente o que o texto grego indica e o que a língua portuguesa assimila em relação às variantes linguísticas. Aliás, os processos presentes no texto grego homérico (e existentes na língua portuguesa) são múltiplos e diversificados, aproximando-se, seja no que diz respeito aos metaplasmos (prótese, epêtese, paragoge ou építese, suarabácti, aférese, síncope, apócope, haplologia, metátese, hipértese, sístole, diástole e, ademais, casos de degeneração, dissimilação, rotacismo, lambdacismo, ditongação, monotongação, metafonía, nasalação, palatização, sonorização e despalatização), seja em relação aos arcaísmos, tautologias, redundâncias, onomatopeias, aliterações e, igualmente, ao uso da parataxe e das lacunas de oralidade, das redundâncias e ambiguidades sintáticas. Ver-se-á, pois, que foi necessário buscar inúmeras “formas de negociação tradutória” entre as línguas para se respeitar o estilo poético assim estabelecido.

Ver Homero deste modo é estratégia análoga ao que propôs Paul Ricoeur em reflexão sobre o mito de Babel. Diante da multiplicidade e a fim de entender a prodigalidade do vário, ele, ao contrário de pensar o mito de Babel como “catástrofe linguística irremediável”, “punição de Deus” e “prodigalidade nefasta”, redireciona a interpretação do mito e apresenta-o como um ato original de pujança vital, movimento e colorido linguístico (RICOEUR, 2012, p. 35).

Com Rosa e com Homero, somos levados a atentar para a fecundidade dos desvios e variações linguísticas, e parece-nos não ser mais possível encarar como processo natural a neutralização das diferenças – em grego ou português (ou outras línguas quaisquer) – por meio de uso de uma língua padrão mais preocupada com a correção do que com os efeitos da fala proferida. A sofisticação de composição de tais obras, em nossa opinião, exige sofisticação na tradução; tirar dos textos o que estes autores têm de mais complexo, belo e vigoroso é mutilar seu estilo.

Vamos, portanto, apresentar a tradução dos vv. 383-520 do canto XXI, Φ, da *Iliada* de Homero. Utilizamos a edição *free* do Projeto Perseus: Homer (1920). O corte incide no instante depois que Xanto, suplicando que Hefesto extinga o fogo que ardia sobre suas águas, dirige uma prece a Hera. Ao rio, a deusa anuiu prontamente. O fogo cessa. Entretanto, entre os deuses inicia-se uma fabulosa θεομαχία, vv. 385-520, nomeada aqui como “Porfiada divina”. Excitados, os olímpicos se envolvem na polêmica. Ares ataca Atena, que revida com uma pedra enorme. Afrodite resgata Ares e incomoda Hera, que, por sua vez, provoca Atena,

que desafia Afrodite com um soco no peito. Posêidon sente-se estimulado e convida Apolo para entrar na briga. Apolo recusa o convite, recordando-lhe a traição de Laomedonte. Ártemis repreende o irmão, que lhe dá as costas. Hera se enfurece e agride Ártemis, que, magoada, retira-se para o Olimpo; Leto, sua mãe, vai com ela.

Ilíada XXI, vv. 383-520

αὐτὰρ ἐπεὶ Ξάνθοιο¹¹ δάμη¹² μένος, οἷ¹³ μὲν ἔπειτα Despois de ter a brabeza do Xanto mansada, eis dois
 παυσάσθην,¹⁴ Ἥρῃ γὰρ ἐρύκακε¹⁵ χωομένη¹⁶ περ· calmaram; aí, Hera, inda entourada, quietô-se!
 385 ἐν δ' ἄλλοισι¹⁷ θεοῖσιν¹⁸ ἔρις πέσσε¹⁹ βεβριθυῖα Só q' no mei'd' outros deusos, rixa pejada baixô,

11 Ξάνθοιο, genitivo épico de Xanto. A marca dialetal não foi traduzida, o efeito provocado com o uso da forma foi recuperado, na tradução, pelo arcaísmo adverbial “despois”.

12 Aoristo homérico (jônico) sem aumento; na tradução “amansar; mansada” (com aférese).

13 Pronome de 3ª pessoa (“ele, o qual, alguém, uns... outros, aquele, os mesmos...”) traduzido aqui como “eis”, isto é, o pronome “eles” com queda do // intervocálico e dissimilação /e/>/i/, comum em Minas Gerais; o mesmo pronome foi, alternadamente, em outras passagens, como “*ille/illa/illu*”, formas latinas; “*el*” forma do português arcaico; “*le*” por *lhe* (AMARAL, 1920, p. 59); “*li*” já que, via de regra, o /-e/ final soa como /i/ na pronúncia (MONTEIRO, 2021, p. 369) e, finalmente, “ês”, forma com síncope do séc. XIII, presente no dialeto do Vale do Jequitinhonha, MG (ANTUNES, 2013, p. 108). Afinal, no nosso falar, “as vogais são todas pronunciadas, mesmo as átonas, quer mediais quer finais. Não dizemos *tel'fôn-e* ou *pared'* com o e reduzido, mas telefôni, parêdi. Não há nelas diminuição de quantidade, nem ensurdecimento, como em Portugal” (MARROQUIM, 1934, p. 21).

14 Terceira pessoa, dual, de um aoristo médio homérico (jônico) sem aumento, traduzido por “acalmaram-se” (com aférese).

15 Aoristo épico (jônico) sem aumento de ἐρύκω, “deter, conter”; tradução: “acquietar-se” com aférese e apócope (redução do ditongo /ou/ conforme NASCENTES 1953, p. 41).

16 Participípio presente épico (jônico e ático) de χόομαι, “estar enfurecido” traduzido por “entourar/entourar”, do dialeto alentejano, “Zangar-se, amuar. Embezerrar-se; encamelar. (De toiro. Cp. embezerrar)”, cf. FIGUEIREDO, 1913, p. 742.

17 Dativo épico (jônico e eólico) de ἄλλος, “outro”; tradução: “otro”, forma caipira: “*ou e oi* (dits.) – a) Acentuado ou não, contrai-se o primeiro em ô: *pôco, toro, locura, rôpa*. Em Portugal, bem como no falar da gente culta no Brasil, há notório sincretismo no uso dos ditongos *ou e oi*. Para o caipira, tal sincretismo não existe: os vocábulo onde esses ditongos aparecem são pronunciados sempre de um só modo. Assim, *lavôra*, ôro, *estôro, coro, côve, loco, bassôra, toca, frôxo, trôxa*, e nunca *lavoira, oiro* etc.; por outro lado, *dois, noite, coisa, poiso, foice, toicinho, oitão, afoito, biscoito, moita*, e nunca *dous, noute*, etc.” (AMARAL, 1920, p. 25).

18 Dativo épico (jônico e eólico) de θεός, “deus”; aqui traduzido como deuso”, com paragoge/epítese de “deus”, dialeto mineiro (cf. expressão “ma meu deuso” em RESENDE, 2006, p. 91; cf. SILVA, 2002, p. 44; SEO, 2019, p. VII).

19 Aoristo homérico (jônico) sem aumento de πίπτω, “cair, tombar”; na tradução, “abaixar”, verbo o qual foi registrado com aférese, síncope do /i/ e apócope do /u/. (AMARAL, 1920, p. 30).

ἀργαλέη, ²⁰ δίχα δέ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἄητο ²¹	margosa, e o imo peito <i>d'eis</i> , rachando, rufila!
Σὺν δ' ἔπεσον μεγάλη πατάγω, βράχε ²² δ' εὐρεῖα ²³ χθών,	Juntos s'atracaram, alta ingresia, ronca a terra parruda;
ἀμφὶ δὲ σάλπιγγεν ²⁴ μέγας οὐρανός. αἶε ²⁵ δὲ Ζεὺς	altanado, o céu cornetou alvorada. Zeus — no Ólimpo
ἦμενος Οὐλύμπω ²⁶ ἐγέλασσε δέ οἱ φίλον ἦτορ	tronado — escuitava e, dócil, o coração se lhe garriu ²⁷
390 γηθοσύνη, ὅθ' ὀρᾷ θεοὺς ἔριδι ξυνιόντας.	em gozo, causa d'espíar reixentos ²⁸ deuses à porfia.

20 Forma épica (jônica) traduzida por “amargosa”, com aférese, “margosa”.

21 Imperfeito épico (dórico e eólico) médio-passivo de ἄημι, “ser agitado por um sopro”. Tradução: “racha” no gerúndio (que subentende o advérbio δίχα = partir em dois) + “rufila”.

22 Aoristo épico sem aumento de βράχω, “retinir, estalar, retumbar”; tradução: “ronca” conforme Guimarães Rosa: “Lá – estava o Morro da Garça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide. O Gorgulho mais olhava-o, de arrevirar bogalhos; parecia que aqueles olhos seus dele iam sair, se esticar para fora, com pedúnculos, como tentáculos. – ‘Possível ter havido alguma coisa?’ – frei Sinfrão perguntava. – ‘Essas serras gemem, roncaram, às vezes, com retumbo de longe trovão, o chão treme, se sacode. Serão descarregamentos subterrâneos, o desabar profundo de camadas calcárias, como nos terremotos de Bom-Sucesso... Dizem que isso acontece mais é por volta da lua-cheia...’” (ROSA, *Recado do Morro*, 2009a, p. 447).

23 Nominativo feminino jônico de εὐρύς, “largo, extenso”; tradução a partir do vocabulário cearense: “parrudo” (GIRÃO, 2000, p. 288).

24 Aoristo épico (jônico), sem aumento, de σαλπίζω, “fazer soar a salpinge, uma espécie de trompete”. Utilizamos, na tradução, o verbo “cornetear” com metaplasmo (síncope): “cornetar” (NASCENTES, 1953, p. 64). Com duplo sentido, “cornetear” significa tanto “causar estrondo” quanto “anunciar a manhã”. Introduzimos no texto traduzido o objeto direto pleonástico “alvorada”; por outro lado, tomamos o advérbio ἀμφί, “ao redor de”, como implícito no verbo com o sentido de “causar estrondo”.

25 Imperfeito dórico e eólico de αἰώ, “escutar”; tradução: “escutar” na forma arcaica (MOREIRA, 2005, p. 318; AMARAL, 1920, p. 33).

26 Dativo épico (jônico) de Ὀλύμπος, “Ólimpo”; marcamos na tradução a diferença com uma diástole, assim, a forma portuguesa “Ólimpo” passa a “Ólimpo” que, por sua vez, preserva a acentuação grega erroneamente (diástole = “deslocamento, por avanço do acento tônico de um vocábulo: opto > opito (pí); gratuito > grátuito; águo > aguo (gú) (forma aceita); ínterim > interím (rím); e designo > designo (guí)”. (LIMA *et alii*, 2022, p. 985).

27 Aoristo épico de γέλω, “rir”. Ao utilizar o verbo “garrir”, intentamos traduzir o alarido do coração de Zeus como um grito de ave, a águia, animal que o simboliza. A águia simula gargalhadas ao emitir seus sons. Cf. [https://www.wikiaves.com.br/wiki/aguia-pescadora?s\[\]=%C3%A1guia](https://www.wikiaves.com.br/wiki/aguia-pescadora?s[]=%C3%A1guia). O verbo escolhido, “garrir” (ressoar, badalar, matraquear, chilrear) guarda também o sentido e o som de “rir”, forma tradicional com que se traduz a forma ἐγέλασσε de γέλω. Note-se, no trecho, o “tricolon sonoro crescente” que provoca efeitos grandiosos e que Richardson dissecou: “A ‘tricolon crescendo’ to describe the cosmic sound effects. Note the staccato rhythm of the four opening dactyls in v. 387, and the heavy spondaic ending with final monosyllable. Verse 387 resembles v. 9, and here too in μεγάλη πατάγω, βράχε δ' εὐρεῖα χθών sound echoes sense. Cf. the grandiose sound effects in the prologue to the *Theomachy*, at 20 v. 47-53 and 20, v. 56-66.” (RICHARDSON, 2000, p. 86) [Um “tricolon em crescendo” para descrever os efeitos sonoros cósmicos. Note-se o ritmo *staccato* dos quatro dáctilos iniciais no v. 387, e a pesada terminação espondaica com o monossílabo final. O verso 387 assemelha-se ao 9, e aqui também em μεγάλη πατάγω, βράχε δ' εὐρεῖα χθών o som ecoa o sentido. Cf. os grandiosos efeitos sonoros no prólogo da *Teomaquia*, no canto 20, v. 47-53 e 20, v. 56-66.]

28 Do vocabulário cearense, por “rixento/reixento”. Cf. GIRÃO, 2000, p. 321. Marcamos, assim, pelo léxico cearense, a variação da linguística (forma dórica no original: ξύνειμι por σύνειμι).

ἐνθ' οἳ γ' οὐκ ἐτί δηρὸν ἀφέστασαν· ἦρχε²⁹ γὰρ Ἄρης E *eis* lá muito não ficam de fora! Aí, Ares fura-guarda
 ῥινοτόρος, καὶ πρῶτος Ἀθηναίῃ ἐπόρουσε³⁰ empeçou, d'início rusgou contra Atena e,
 χάλκεον ἔγχος ἔχων, καὶ ὀνειδίειον φάτο³¹ μῦθον· lança em bronze à mão, acintosa fala frechou:
 τίπτ' ³² αὐτ' ὃ κυνάμνιαι³³ θεοὺς ἔριδι ξυνελαύνεις³⁴ Qual quê, cangalhinha, de novo antojas deuses em rixa,
 395 θάρσος ἤτην ἔχουσα,³⁵ μέγας δέ σε θυμὸς no qu'exalas quente audácia, baita gana t'apluma!
 ἀνῆκεν;³⁶

29 Imperfeito épico (jônico e ático) de ἄρχω, “começar”. Utilizamos, na tradução, um vocábulo gaúcho: “empeçar” (NUNES; NUNES, 1982, p. 158).

30 Aoristo épico sem aumento de ἐπορεύω, “insurgir-se, lançar-se contra alguém”. Marcamos a diferença dialetal com o vocabulário rio-grandense “rusgou”, “brigar, provocar, fazer rusgas, resmungar” (NUNES; NUNES, 1982, p. 439).

31 Aoristo (voz média) épico de φημί, “dizer”. Optamos por traduzir φημί por “frechar”, forma arcaica de “flechar”, que tem, para além do significado próprio, o sentido de “magoar com palavras, satirizar”.

32 Τίπτε = τί ποτε, “E depois? Por que então?”: pronome épico, indeclinável. Traduzido pela locução interjectiva: “qual quê”, conforme Mário de Carvalho: “Qual terras, qual quê! Eu invisto em escravos, o bem mais precioso que um homem pode ter...” (CARVALHO, 1991, p. 46). E ainda, na polémica canção de Chico Buarque, “Com açúcar, com afeto”, interpretada por Chico Buarque e Caetano Veloso. Resgatamos com isso, mais uma vez, uma herança clássica de subalternidade feminina manifesta no trecho grego e repetida, ainda e ordinariamente, em nossa cultura. A música está disponível em: <https://youtu.be/AltgIVGIEfU>. Acesso em: 05 dez. 2024. O vídeo é precioso: Chico Buarque é o lamentante e Caetano é o vilão que canta “Esse cara”. Ambos simulam, na interpretação da canção acusada de machista, uma leitura homoafetiva. Edição de João Paulo de Carvalho e Ronaldo Ferreira; roteiro de Luís Carlos Maciel e Roberto Talma. Isso corrobora: qualquer relação humana pode se tornar abusiva.

33 O termo se refere à mosca que ataca o cão. Em tradução cultural, optamos pela denominação do inseto que provoca a leishmaniose (doença endêmica no Brasil), a mosca-palha, que, segundo a Biblioteca Virtual em Saúde do Ministério da Saúde (<https://bvsmms.saude.gov.br/leishmaniose-2/>; <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/vtt-9403>), tem vários nomes, dos quais os mais comuns são: mosquito-palha, tatuquira, birigui, cangalhinha, asa branca, asa dura e palhinha, escangalhado e murutinga. Obviamente, pesou aqui a sonoridade, evocativa de usos ofensivos de nomes de animais ou vocabulário relacionado (cão, a sugerir um feminino imaginário de “cão”, “galinha”, “grá-galinha”, “cangalhinha”, “cadelinha” etc).

34 ξυνελαύνω, forma ática do verbo συνελαύνω: “reunir para combater”. Na tradução, “antoiar/entoiar”, termo do dialeto caipira: “pôr diante dos olhos; oferecer; provocar, despertar o desejo de coisas extravagantes” (Cf. FERREIRA, 1975, p. 107; AZEVEDO; ÂNGELO, 1996, p. 77; CABRAL, 1982, p. 47; 343).

35 Participípio aoristo épico (ático, jônico, dórico e eólico) de ἔχω, “ter, carregar, levar”; tradução: “exalar”, conforme Guimarães Rosa: “Mulheres sagazes! Até mesmo que, nas horas vagas, no lambazar, as duas viviam amigadas, uma com a outra — se soube. O que, quando eu já ia saindo, acharam de me dizer? Isto: — ‘Mas, você já vai, mesmo, nego? Visita-de-médico?...’ Como não pude soffrear meu rir. Reuni meus outros meus homens. Abalei de lá. Bem que eu sentia — eu exalava uma certa inveja do Felisberto” (ROSA, *Grande Sertão Veredas*, a partir de agora citado como GSV, 2009b, p. 344).

36 Terceira pessoa do aoristo homérico (jônico) sem aumento de ἀνίημι, “lançar para o alto, impelir incitar”. Opção de tradução: “aprumar”, com lambdacismo, “apluma”; cf. FIGUEIREDO, 1913, p. 161: “aplumar v. t. (e der.) O mesmo que aprumar etc.”. Adolpho Coelho (s/d, p. 127) informa: Aplumar, a-plu-már, v. a. Vid. Aprumar. (A pref. e *plumo*, forma desusada por *prumo*.)

ἧ οὐ μέμνη³⁷ ὅτε Τυδεΐδην Διομήδε' ἀνήκας³⁸
 οὐτάμεναι,³⁹ αὐτὴ δὲ πανόψιον⁴⁰ ἔλχουσα⁴¹
 ἰθὺς ἐμέ⁴² ὄσας,⁴³ διὰ δὲ χροά καλὸν ἔδασας;
 τὼ σ' αὖ νῦν ὄϊω⁴⁴ ἀποτισέμεν⁴⁵ ὅσσα ἔοργας.
 400 ὡς εἰπὼν οὔτησε⁴⁶ κατ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν⁴⁷
 σμερδαλέην,⁴⁸ ἣν οὐδὲ Διὸς δάμνησι κεραυνός·

Tarde não t'alembres qu'o Diomedes Tidida, pra me
 tundar, aprumaste e, toda exibida, garrada na lança,
 pra riba mi atoraste, e a pele louçã me abocaste!
 Fio que, desta vez, vais quitar o quanto fizeste.
 Disse assim, e fundo tundou a fimbrada égide
 medusina, a que nem mes' o raio de Zeus danifica!

37 μέμνη por μέμνησαι de μμνήσκω: “recordar, lembrar, meter no espírito, pensar em algo”. Tradução: “lembrar” com prótese: “alembrar” (NASCENTES, 1953 p. 60). No contexto, cremos, não se trata de uma proposta passiva, mas sim de uma exortação, quase uma ameaça de Atena.

38 Aqui segunda pessoa do aoristo do verbo ἀνίημι sem marca dialetal, tradução: “aprumar”.

39 Infinitivo épico de οὐτάω, “ferir, magoar, machucar”; tradução: “tundar” (latinismo) de “*tundere*” (cf. NASCENTES, 1955, p. 512).

40 PALEY, 1884, p. 339, informa: “πανόψιον, ‘in the sight of all’, a strange epithet found only here. Schol. Ven. οἰοεὶ πανόρατον καὶ λαμπρὸν καὶ ἐπιφανές.” [πανόψιον, ‘à vista de todos’, um epíteto estranho registrado apenas aqui. Escoliasta do manuscrito *Venetus*: assim, visível para todos, luminosa]; no mesmo caminho segue Walter Leaf (1902, p. 412): “a strange word, apparently meaning visible to all, as opposed to the goddess who was invisible” [palavra estranha, aparentemente significando ‘visível para todos’, como o oposto de uma deusa que se supõe invisível]. Richardson (2000, p. 88) confirma que πανόψιον “occurs only here and in Nonnus (D. 14.169). Apparently, it means ‘fully visible’, in contrast to Athene who was invisible at 5.844-5” [ocorre apenas aqui e em Nonno (D.14.169). Aparentemente significa ‘plenamente visível’, em contraste com a Atena invisível do canto 5, v. 844-5”. A tradução escolhida foi “toda exibida”.

41 Particípio aoristo épico (dórico, jônico e ático) de αἰρέω, “pegar, agarrar, prender com a mão”; nossa opção: “agarrar” com aférese, “garrada”.

42 Genitivo épico (jônico) de ἐγώ, pronome de primeira pessoa, o qual traduzimos por “mi”, forma oblíqua (e arcaica) de “eu”. (MOREIRA, 2005, p. 429)

43 Aoristo épico (jônico) de ὠθέω, “lançar-se contra”; opção do dialeto caipira “atorar” (AMARAL, 1920, p. 84).

44 Presente épico de οἶομαι, “crer, supor, pensar”; tradução: “fiar”, com aférese, de “confiar” (AZEVEDO; ÂNGELO, 1996, p. 84); arcaísmo português de *fidare > fidere (MACHADO FILHO, 2014, p. 231; SILVA, 2007, p. 132) e conforme Guimarães Rosa: “Diadorim, quando cuidava que sozinho estivesse, cantarolava, fio que com boa voz. Mas, próximo da gente, nunca que ele quera” (ROSA, GSV, 2009b. p. 159).

45 Futuro épico de ἀποτίω, “pagar, reparar”; tradução: “quitar”, do francês, segundo Ferreira (1975, p. 1177) e do castelhano segundo Figueiredo (1913, p. 1688): “quitar v. t. Tornar quite; desobrigar. Evitar; impedir. Tirar. Perder. Deixar. Divorciar-se de. * V. i. Ser dispensado de fazer alguma coisa. Não ter necessidade de praticar um acto: você quite de me maçar. (Cast. quitar)”.

46 De acordo com Monro (1929, p. 381), οὔτησε = “‘struck a blow’ (not necessarily inflicting a wound)” [golpear (não, necessariamente, ferir)]. Opção tradutória: “tundar”, verbal latino.

47 Arcaísmo lexical de θυσσανόεσσαν, acusativo épico de θυσανόεις, “borleado, franjado, fimbrado, fimbriado”. Escolhemos, naturalmente, o arcaísmo português “fimbrado”.

48 Acusativo épico de σμερδαλέος, “terrível de ver”; tradução: “medusina”, relativo à Medusa; do Infopédia: “que petrifica ou imobiliza, em razão do espanto ou do medo que inspira”; os dicionários de Francisco Fernandes, Aurélio e Houaiss não registram o termo, segue-se, portanto, uma formação lusa.

τῇ μιν ⁴⁹ Ἄρης οὔτησε μαιφόνος ἔγχεϊ μακρῷ.	Ares fatal, coa lança enorme nela, tundou aquela.
ἦ δ' ἀναχασσάμενῃ ⁵⁰ λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ ⁵¹	E ela se vai de-fasto e coa mão em garra, ⁵² ergue
κείμενον ἐν πεδίῳ μέλανα τρηχύν ⁵³ τε μέγαν τε,	do escuro chão, lajado dormente, tôscu e pesado,
405 τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ⁵⁴ ἔμμεναι οὔρον ἀρούρης·	de <i>bôes-de-lote</i> ⁵⁵ que homens avitos <i>jeitavam de pôr</i> ⁵⁶
τῷ βάλε ⁵⁷ τοὔρον Ἄρηα κατ' αὐχένα, λῦσε ⁵⁸ δὲ γυῖα.	Apedrou co'este a goela do bruto Ares; iscorjou tendões.

49 Pronome épico de terceira pessoa. Marcamos a variante dialetal traduzindo-o com o arcaísmo português “aquela” (FIGUEIREDO, 1913, p. 171).

50 Participípio aoristo épico (ático e jônico) de ἀναχάζω, “retroceder”; traduzido conforme Guimarães Rosa: “Agora que eu principiei e já andei um caminho tão grande, ninguém não me faz virar e nem andar de-fasto!” (ROSA, 2009a, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, p. 260) ou “Diadorim encolheu o braço, com o punhal, se defastou e deitou de corpo, outra vez. Os olhos dele dansar produziam, de estar brilhando. E ele devia de estar mordendo o correia de couro” (ROSA, 2009b, *GSV*, p. 128).

51 Os versos constituem fórmulas repetidas no canto 7, v. 264-265. A forma παχείῃ é um dativo épico (ático e jônico) de παχὺς a qual estamos traduzindo pela fórmula rosiana “mão em garra”.

52 Tradução inspirada em Guimarães Rosa: “mão em garra” (ROSA, 2009b, *Estas estórias*, p. 737).

53 τρηχὺς, forma épica (jônica) de τραχὺς. Opção de tradução: “tosco/toscu” = “rude, inacabado”, recuperando, em parte, a antiga forma do latim vulgar: “*tuscu*”. De acordo com Antenor Nascentes (1966, p. 499-500); A. Coelho (s/d) indica que no *Dicionário* derivou o termo do espanhol, *tosco*, de origem incerta. Nascentes afirma igualmente que Cortesão derivou do lat. *tuscu*, etrusco, e que M. Lübke, *REW*, 9013, deriva de um lat. **tuscu*, áspero, rude, mas exclui quanto ao sentido tuscu, etrusco. Nossa opção final levou em conta que, em “tosco”, com ocorre na fala, “[o] /o/ final sóa /u/; Pernambúcu, fêchádu, báxu, São Paulu, Riu de Janêru. É a pronúncia geral” (MARROQUIM, 1934, p. 43).

54 Aoristo épico (jônico) sem aumento de τίθημι, “colocar, fixar”; tradução “ajeitar” com aférese, “jeitar”.

55 “Bôes” vem do português arcaico, uma tradução do inglês, *bound*, significa: marca, baliza, limite, marco. (Cf. FIGUEIREDO, 1913, p. 290, e *AULETE DIGITAL*). Intentamos traduzir com o termo o acusativo jônico de οὔρον, forma épica de ὄρον. Todo o verso tem estilo arcaizante. A expressão escolhida, “bôes-de-lote = cercas-de-terreno”, pretende manter a arcaicidade do evento e do verso.

56 A expressão pretende traduzir outra, θέσαν ἔμμεναι, epexegetica (apositiva), ou seja, o infinitivo épico ἔμμεναι (forma épica de εἶναι) explica o verbo anterior. Cf. SIDGWICK, 1880, p. 59. Estilo redundante, daí a tradução “jeitavam de pôr”.

57 Aoristo homérico (jônico) sem aumento de βάλλω, “lançar, arremessar”; tradução: “apedrar”, forma arcaica de “apedrear” (MOREIRA, 2005, p. 111).

58 Aoristo homérico, sem aumento de λύω: λῦσε por ἔλυσε, “bambear, afrouxar”; traduzimos pelo metaplasmo “iscorjar”, de “escorjar” = “dar posição forçada a; constranger. Torcer” (FIGUEIREDO, 1913, p. 781; NASCENTES, 1953, p. 32-33; FERREIRA, 1975, p. 555).

ἐπτά δ' ἐπέσχε πέλεθρα ⁵⁹ πεσών, ἐκόνισε δὲ χαίτας ⁶⁰ ,	No desabe, forrou chão de sete leiras, empoou crinal,
τεύχεά ⁶¹ τ' ἀμφαράβησε· γέλασσε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη,	ribombou arsenal! Aí foi que gargalhou Palas Atena,
καί οἱ ἐπευχόμενην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·	e pr' ele, sobrexaltada, vozeia voante fala:
410 “νηπύτι” ⁶² οὐδὲ νύ πώ περ ἐπεφράσω ὅσσον ἀρείων	“Piá inhenho! Não percebes que, mais belona sendo,
εὖχομ' ἐγὼν ἔμεναι, ὅτι μοι μένος ἰσοφαρίζεις.	gloriar-me posso? E, aí, ousas medir ira comigo?
οὕτω κεν ⁶³ τῆς ⁶⁴ μητρὸς ἐρινύας ἐξαποτίνους,	Ó qu' assi saturas as cadelas da mamãe, que,
ἢ τοι χωομένη ⁶⁵ κακὰ μῆδετα οὐνεκ' Ἀχαιοὺς	azoinada, confita males pra ti; tu qu' os aqueus

59 Forma poética de *πέλεθρα*; Felton (1858, p. 567) instrui: “O plectro é propriamente o que se pode lavrar com uma junta de bois no período de um dia. De acordo com o *Escolista*, o *πέλεθρον* tinha cerca de cem pés” (cerca de 30 metros). [The plethron is properly what can be ploughed with one yoke of oxen in a day. According to the *Scholiast*, the *πέλεθρον* was about one hundred feet]. Opção de tradução para marcar a diferença poética: “leira” em lugar de “eira”.

60 Χαίτη/α é um acusativo plural; “cabelos esvoaçantes, crinas de cavalo que se colocam como enfeite no capacete”. O termo mais usual seria “crineira”, mas escolhemos uma forma arcaizante, mais próxima do estilo dos versos em foco: “crinal”. Estamos num contexto hiperbólico e arcaizante. Faesi (1858, p. 307) comenta em relação à queda de Ares: “Ainda que os deuses homéricos não sejam habitualmente considerados gigantesco, esta hipótese para marcar o tamanho do Ares caído é fácil de compreender, pois a queda alonga a figura para os olhos. Cf. *Od.* 11, v. 577 ὁ δ' (Τιτύος) ἐπ' ἐννέα κεῖτο πέλεθρα [mas o Títio jazia por nove leiras].” [Obgleich sonst die homerischen Götter nicht gigantisch gedacht werden, so ist diese Hyperbel von der Grösse des gefallenen Ares doch Leicht zu begreifen; denn der Fall verlängert die Gestalt für das Auge. Vgl. *Od.* 11, 577 ὁ δ' (Τιτύος) ἐπ' ἐννέα κεῖτο πέλεθρα].

61 Nominativo plural épico (jônico) de *τεῦχος*, “arma”; optamos por traduzir o termo com um coletivo, “arsenal”.

62 *νηπύτιος* = *νήπιος*. No contexto, segundo Cunliffe (2012, p. 279): “Childish, foolish, senseless.” [Infantil, tolo, sem sentido (em referência ao discurso)]. Opção de tradução: “piá”, termo gaúcho, provavelmente advindo do tupi, “menino”, cf. TIBIRIÇÁ, 1984, p. 156; “inhenho” (do latim, *ingenuus*, “ingênuo”). Aliás, no trecho (v. 410-415), o poeta faz uso de formas épicas (*ἔμεναι* = infinitivo épico, v. 405; *ἐπευχόμενην* = participio ático e jônico, v. 409; *ὑπερφύλοισιν* = dativo eólico e jônico, v. 414, etc.).

63 Partícula modal épica (= ἄν) indica eventualidade. Tradução: “ó qu' assi”.

64 Ares quebrou a palavra dada a Hera e Atena conforme a qual defenderia os aqueus e combateria os troianos. Cf. *Il.* canto 5, v. 832. Chantraine, sobre o passo, comenta: “Perguntamo-nos se o artigo não teria por vezes um sentido possessivo. Contudo, parece que, na maioria das vezes, com um termo de parentesco, ele tem valor mais enfático do que possessivo: ‘sofrierias a maldição da tua própria mãe’ [On s’est demandé si l’article ne comporte pas parfois un sens possessif. Mais le plus souvent, avec un terme de parenté, il présente une valeur emphatique plutôt que possessive : ‘tu subiras la malédiction de ta propre mère’] CHANTRAINE, 1953, p. 164. Para a ironia que alude Chantraine, ocorreu-nos dar um efeito zombeteiro na fala utilizando a linguagem hipocrística no substantivo “mãe”; segundo Nascentes, “em seu sentido etimológico, hipocrístico quer dizer afagador e liga-se ao verbo grego *hypokorizo*, falar de modo infantil, divertir uma criança falando-lhe a linguagem, acariciando-a” (NASCENTES, 1935, p. 24).

65 Participio épico (ático e jônico) de *χῶμαι*, “irritar”; utilizamos um termo do dialeto amazônico: “azoinar - v. 1. Importunar. Aturdir. Apherrear. Perturbar, 2. Aborrecer-se, zangar-se” (JACOB, 2021, p. 29).

κάλλιπες⁶⁶, αὐτὰρ⁶⁷ Τρωσὶν ὑπερφιάλοισιν⁶⁸ ἄμύνεις.” descudas, mais os troianos descabidos escudas”.

415 ὥς ἄρα φωνήσασα⁶⁹ πάλιν τρέπεν⁷⁰ ὅσσε φαεινῶ· Pois avozeou assim e amb’óios estelantes repiscou!

66 Aoristo homérico sem aumento e com apócope de καταλιμπάνω = καταλείπω, “abandonar, deixar para trás”. Tradução: “descudar”, português arcaico (MOREIRA, 2005, p. 274).

67 Partícula épica (= αὐτάρ) indica oposição. Tradução como no uso caipira: “Já dissemos algo sobre o som de s-z no final dos vocábs. (...). Vamos resumir agora tudo o que se dá com esse som em tal situação. a) Nos vocábulos átonos, conserva-se: *os, as, nos* (contração e pronome), *nas*. Aliás, há pronunciada tendência para tornar tônicos esses vocábulos, pela ditongação: *ois, ais*, etc. A conjunção *mas* tornou-se *mais*” (AMARAL, 1920, p. 51).

68 Dativo épico (jônico e eólico) de ὑπερφίᾱλος, “soberbo”; tradução: “descabido”, como no falar geral brasileiro “discabido” > “E. O / e/ átono pretônico, em regra, soa como /i/. É pronúncia geral. Falam assim as classes cultas e as incultas. Rijume (pop.), pidir (r), piqueno, sínho (r), milhor, mió, (pop.), tisôra, imbolá(r), Jiróime e Jiróimo (pop.) por Jerônimo” (MARROQUIM, 1934, p. 47).

69 Aoristo épico (ático e jônico) de φωνέω, “dizer, pronunciar-se”; tradução: “avozear”, do português arcaico “aclamar em altas vozes” (FIGUEIREDO, 1913, p. 232).

70 Imperfeito homérico (jônico) de τρέπω que na voz ativa pode abarcar vários significados: “virar (em uma direção); mudar; virar as costas; virar-se; fugir; desviar. Optamos, em se tratando de olhos, pelo verbo “repiscar”, deste modo valorizamos um traço teriomórfico recorrente em relação a Atena: “olhos de coruja”. De acordo com Watson-Williams (1954, p. 36 e 37), Homero utiliza por 92 vezes o epíteto γλαυκῶπις para a deusa, 37 vezes na *Ilíada* e 55 na *Odisseia*. O helenista acredita que o termo é pós homérico, e sugere que “γλαυκῶπις means ‘grey-eyed’ and is applied to Athene just as Homer calls her βοῶπις; and that the subsequent association of Athene and the owl is due to a ‘back-explanation’, such as that which saddled Hermes with the legend that he slew Argos” [γλαυκῶπις significa “de olhos cinza” e é aplicado a Atena tal como Homero faz com Hera como βοῶπις; e que a associação subsequente de Atena e da coruja se deve a uma ‘explicação a posteriori’, tal como a que atribuiu a Hermes a lenda de que matou Argos.]. Em estudo um pouco mais recente, Adeline Grand-Clement (2010) aborda o adjetivo pelo traço cromático e de certa forma subestima o traço teriomórfico, mas conclui que: “[l]a couleur ‘glauque’ apparaît ainsi comme la couleur d’Athéna par excellence: celle de ses prunelles, mais aussi celle de ses attributs – olivier, serpent, auxquels les Athéniens ont peut-être ajouté la mer. Le mot *glaukōpis* permet également d’y inclure la chouette: en effet, Athéna *glaukōpis* est à la fois ‘aux yeux pers’ et ‘aux yeux de chouette’; peu importe de connaître l’étymologie exacte. Les deux interprétations, en coexistant au cours du temps, participaient de cette polysémie inhérente au nom des dieux. Les Grecs en avaient conscience et jouaient même de l’association *glauks, glaukos/ glaukōpis*, comme en témoigne une épigramme funéraire d’époque hellénistique, attribuée à Antipater de Sídōn (...).” (GRAND-CLEMENT, 2010, p. 21) [A cor ‘glauco/a’ parece então ser a cor de Atena por excelência: a dos seus olhos, mas também a dos seus emblemas – oliveira, serpente – aos quais os atenienses terão acrescentado o mar. A palavra *glaukōpis* permite também incluir a coruja: de fato, Atena *glaukōpis* é simultaneamente ‘de olhos garços’ e ‘de coruja’; a etimologia exata é irrelevante. As duas interpretações, que coexistiram ao longo do tempo, faziam parte da polissemia inerente aos nomes dos deuses. Os gregos conheciam a associação *glauks, glaukos/ glaukōpis*, e também a utilizavam, como o demonstra um epigrama funerário helenístico atribuído a Antípatro de Sídōn (...)]. Deste modo, pode-se afirmar que o termo pode acumular, sem qualquer prejuízo, as duas possibilidades. O aspecto teriomórfico, julgamos, associa os dois campos em razão de a ave ter “[o]lhos grandes, présbitos, quase imóveis, de forma telescópica (ao contrário dos gaviões), resultando um campo visual muito limitado – desvantagem compensada pela extrema agilidade da cabeça que tem um circuito de 270°. Sua capacidade visual não é inferior à acústica. De noite a pupila se abre, deixando entrar toda a luz disponível; o mesmo se observa

τὸν δ' ἄγε ⁷¹ χειρὸς ἐλοῦσα ⁷² Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη	A ele garrada a filha de Zeus, Afrodite, rasta pela mão;
πυκνὰ μάλα στενάχοντα· μόγις δ' ἔσαγείρετο ⁷³ θυμόν.	sobejamente gemente ia! A custo juntava respiro.
τὴν δ' ὥς οὖν ἐνόησε θεᾶ ⁷⁴ λευκώλενος Ἥρη, ⁷⁵	Com ela, no qu' atinou a deia braço-branco Hera,
αὐτίκ' Ἀθηναίην ⁷⁶ ἔπεα ⁷⁷ πετρόεντα προσηύδα·	sem tardança, pr' Atena, voante fala profere:
420 “ὦ πόποι αἰγίοχοιο ⁷⁸ Διὸς τέκος Ἀτρυτόνῃ	“Ó só, fiota forte de Zeus lorigado, bis-bis, ⁷⁹ de
καὶ δ' αὖθ' ἡ κυνάμνια ⁸⁰ ἄγει βροτολοιγόν ⁸¹ Ἄρηα ⁸²	novo, c'o bulício, a cangalinha bota Ares, açoite

na morte, tanto que neste caso quase não é possível registrar a cor da íris. O contrário acontece de dia e também quando a ave está inquieta, pois a íris se fecha e a pupila diminui, reduzindo-se a um pontinho; enxergam bem de dia. (...). Ao contrário do que se dá nos bacuraus, os olhos da maioria das nossas corujas não dão reflexo luminoso quando atingidos pela luz forte de uma lâmpada. Olhando com atenção, balançam a cabeça lateralmente o que deve ajustar a paralaxe. O nervosismo se manifesta num rápido descer e subir das pálpebras superiores, enquanto a coruja tranquila fecha o olho puxando lentamente a pálpebra inferior para cima, como a maioria das aves” (SICK, 1997, p. 396).

71 Imperfeito dórico e eólico de ἄγω, “conduz”, tradução: “arrastar” com aférese, (ar)rasta, conforme Amaral (1920, p. 30) > “Aférese: (a)parece, (i)magina, (ar)rependeu, (ar)ranca, (a)lambique, (al)gibêra.”

72 Participípio épico (ático, dórico, jônico) de αἰρέω, “segurar com a mão”; tradução: “agarrar”, com aférese.

73 Imperfeito eólico e dórico de εἰσαγείρω, “reunir”; tradução, “ajuntar”, com aférese: “juntar”.

74 Nominativo ático, dórico, jônico e eólico de θεά; tradução: “deia”, forma poética de “deusa”.

75 Nominativo épico de Ἥρα, “Hera”, marca dialetal perdida na tradução.

76 Acusativo jônico de Ἀθηναίη, “Atena”, marca dialetal perdida na tradução.

77 Acusativo plural épico (jônico) de ἔπος, “palavra”; tradução: “fala”, segundo Amaral (1920, p. 141), “FALA(R), v. t. – Apresenta a particularidade, que é um arcaísmo, de servir como sinônimo de *dizer*: ‘Falei pra o home que não contasse cumigo’. Adolpho Coelho [*A língua portuguesa*, s/d, p. 60] cita estes exemplos do uso antigo: “‘Nós nom podemos estar, que nom falemos o que vimos, e ouvimos’ (Actos dos Apóstolos). – ‘Dá aos teus a falar a tua palavra com feuzá’ (*Ibid.*) – ‘Falo palavras de verdade e de mesura’ (*Ibid.*).” Nós acrescentamos ainda um comentário que serve para nosso tempo: “Algumas dessas palavras, dadas como antiquadas por Duarte Nunes, estão ainda hoje em uso, o que prova ou que ellas, desusadas na linguagem litteraria, permaneciam na boca do povo, que as transmittiu até uma epocha posterior, em que a linguagem litteraria de novo as adoptou, ou que alguns escriptores as foram desenterrar nos antigos escriptos e chamal-as de novo à vida” (COELHO, *A língua portuguesa*, s/d, p. 56).

78 O termo é uma forma épica, daí optarmos por “lorigado”, um latinismo, em lugar de “couraçado” ou “que porta-escudo”, forma mais tradicional de traduzir.

79 Expressão rosiana, cf. ROSA, GSV, 2009b, p. 353. Utilizada para expressar o movimento de lábios de quem ‘reza’ sussurrando (CASTRO, 1982, p. 65).

80 Conferir nota ao verso 394: κυνάμνια.

81 Termo não marcado dialetalmente, acusativo de βροτολογός, “destruidor”; foi traduzido por “açoite-mortal”. CABRAL, 1982, p. 22.

82 Acusativo épico de Ἄρης, “Ares”, marca dialetal perdida na tradução.

δηῖον ⁸³ ἐκ πολέμοιο ⁸⁴ κατὰ κλόνον· ἄλλα μέτελθε.”	-mortal, fora da fragosa peleja! A lá, vai lá!”
ὥς φάτ’, ⁸⁵ Ἀθηναίη ⁸⁶ δὲ μετέσσυτο, ⁸⁷ χαῖρε δὲ θυμῷ,	Assuava assi e — jubila, coração! — Atena coriscou,
καί ῥ’ ἐπεισαμένη ⁸⁸ πρὸς στήθεα ⁸⁹ χειρὶ παχείῃ ⁹⁰	caiu encimada reto nos peitos, mão em garra:
425 ἤλασε· τῆς δ’ αὐτοῦ λύτο ⁹¹ γούνατα καὶ φίλον	socou! Dela lá se lhe frouxaro joelhos e cioso coração.
ἦτορ.	
τὼ μὲν ἄρ’ ἄμφω κείντο ⁹² ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ ⁹³ ,	Juntos, ambos, em mui fecúndia terra prostraro, ⁹⁴
ἦ δ’ ἄρ’ ἐπευχόμενην ἔπεα πτερόεντ’ ἀγόρευε· ⁹⁵	ela lá, susã ⁹⁶ e gloriada, pregou voante fala:
“τοιούτοι νῦν πάντες ὅσοι Τρώεσσιν ⁹⁷ ἄρωγοὶ	“E d’agora seja assim com todos pró troas

83 Forma épica de δαίος, “devastador”, traduzido como “fragosa”, arcaísmo (MOREIRA, 2005, p. 339).

84 Genitivo épico de πόλεμος, “batalha”; utilizamos na tradução um termo recorrente na literatura de cordel: “peleja” (MONTEIRO, 2021, p. 200, 386 etc).

85 Imperfeito épico de φημί, “dizer, afirmar, censurar; opção de tradução: “assuar = amotinar”, arcaísmo. MOREIRA, 2005, p. 129.

86 Nominativo jônico de Ἀθηναίη, “Atena”, marca dialetal perdida na tradução.

87 Forma poética e épica, imperfeito, de μετασέυομαι, “iniciar perseguição, caçar”. A opção tradutória foi, do mesmo modo, um termo poético, “coruscar/coriscar”, lançar seu brilho ao perseguir, cair como corisco, relâmpago.

88 Mais um termo poético, ἐπεισαμένη, participio aoristo médio de ἐφίημι. Tradução: “encimada”.

89 Acusativo plural épico (jônico) de στήθος, “peito”, tradução: “peitos” com conotação de “seios”.

90 Cf. nota no verso 403.

91 Forma épica, aoristo sem aumento de λύω. Traduzido por “afrouxar”, com aférese e apócope, “frouxar” (AMARAL, 1920, p. 55).

92 Forma épica (jônica) por κείατο. Tradução: “prostraram”, com apócope, “prostraro” (AMARAL, 1920, p. 55).

93 Forma épica de πολυβότειρα. Buscamos recuperar o arcaísmo com a expressão “mui fecúndia”. Aliás, todo trecho, como afirmamos, é bem-marcado com formas épicas, a saber: “ὅσοι e Τρώεσσιν” (v. 428); “Ἀργεῖοισι e μαχοίατο” (v. 429) etc.

94 A imagem, cremos, é erótica. Aliás, como indica Richardson em *The Iliad: a commentary* (2000, p. 90), toda a cena reflete a inimizade entre Atena, Hera e Afrodite, vigorante desde o julgamento de Páris e a eleição de Helena, oferecida ao príncipe pela deusa Afrodite; cf. cantos 5, v. 418-425, e 24, v. 23-30.

95 Termo épico (dórico e eólico) de ἀγορεύω, “falar em assembleia”, opção de tradução: “apregoar, fazer pregão”, com aférese, “pregoar”.

96 Feminino de “susão”: “do latim tardio *sursanum*, ‘que está em cima’.” Cf. *Dicionário da Porto Editora* (Infopédia), disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/toponimia/susao>. Forma utilizada por Guimarães Rosa em GSV (Cf. ROSA, 2009b, p. 355).

97 Dativo épico (eólico) de Τρώς, “troiano”, na tradução, “troia”.

εἶεν, ὅτ' Ἀργεῖοισι ⁹⁸ μαχοῖατο ⁹⁹ θωρηκτῆσιν, ¹⁰⁰	que com acaios de coraçado peito luitem,
430 ὃδ'εἰ τε θαρσαλέοι καὶ τλήμονες, ὥς Ἀφροδίτη	os tais destemidos e peitudos que, como Afrodite ¹⁰¹
ἦλθεν Ἄρη ¹⁰² ἐπικούρος ¹⁰³ ἐμῷ μένει ἀντιώσας ¹⁰⁴	de achega a Ares-triaga, deu de peitar minha ira!
τὼ κεν ¹⁰⁵ δὴ πάλαι ἄμμες ¹⁰⁶ ἐπανσάμεθα πτολέμοιο ¹⁰⁷	Aí, fio qu' inté tínhamos cabado co'a causa <i>nostra</i> ,
Ἰλίου ἐκπέρσαντες ἐυκτίμενον ¹⁰⁸ πτολίεθρον.”	tendo já o baluarte macota de Ílion arrasado”.
ὧς φάτο, ¹⁰⁹ μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη.	Assi dizeu, e a deia braço-branco, Hera, sorriu.
435 αὐτὰρ Ἀπόλλωνα προσέφη κρείων ἐνοσίχθων·	Só qu' aí o chefe terra-treme pra Apolo remugiu:

98 Dativo épico (eólico e jônico) de Ἀργεῖος, “aqueu”; traduzido por “acaio”.

99 Presente do optativo épico (jônico) de μάχομαι, “combater”. Tradução: “lutar”, na forma do dialeto caipira, “luitar” (AMARAL, 1920, p. 90).

100 Dativo épico (jônico) de θωρηκτής, “encouraçado”; tradução: “coraçado” com aférese do prefixo e contração do ditongo em /ô/ (AMARAL, 1920, p. 25).

101 Guarde-se a ironia do verso: cf. TROLLOPE, 1866, p. 590.

102 Trata-se de um verso com pensamento expresso de forma sintética: ὥς Ἀφροδίτη ἦλθεν = ὥς ἦν Ἀφροδίτη ἦλθοῦσα.

103 Traduzimos o termo ἐπικούρος, “auxiliador” com o léxico “teriaga” com metaplasmo (síncope do /e/) “triaga” (remédio caseiro de gosto amargo, mezinha) conforme ROSA, 2009b, GSV, p. 159. A variante compensa algumas outras perdas na tradução das variações dos nomes próprios de deuses em versos antecedentes.

104 Participípio aoristo épico de ἀντιᾶν, “enfrentar”; tradução: “peitar”, conforme ROSA, 2009b, GSV, p. 239: “Mesmo meu braço do ferimento, que já estava muito melhorado por si, aí tornou a doer, no injusto, em tanto que isto se passava. Drede, no retorcer do vento, apurei o ruto de nossos cavalos, os ossos de feder, só a lástima. Será que eu tivesse por dever de peitar pessoas? Ah, nos curtos momentos, eu não ia explicar a eles coisas tão divagadas, e que podiam mesmo não vir a ter fundamento nenhum”.

105 Partícula épica traduzida como “até” no dialeto caipira: “inté”, cf. AMARAL, 1920, p. 157.

106 Forma épica de ἡμεῖς, “nós”. Tradução: “nostra” (COUTINHO, 1978, p. 259). A redução do grupo “-str” a “-ss” é de difícil explicação. Leite de Vasconcelos (apud Coutinho) assim a justifica: “Os pronomes *nosso* e *vosso* são por sua origem proclíticos, isto é, átonos ou conjuntos, pois só assim se explica a mudança de *st* em *ss*; mas o seu uso tornou-se geral. (...) No leonês, castelhano e alto-aragonês está o grupo -*str* representado modernamente por *ss* em *maesse* < *maestre*, *mossar* < *mostrar*. Na língua antiga, aparece *nostro* na expressão *nostro* Senhor, referida a Deus, talvez por influência eclesiástica” (COUTINHO, 1978, p. 258-259).

107 Genitivo épico de πόλεμος, “guerra”; a variante foi traduzida como “causa nostra” de “causa”, no sentido jurídico, “litígio, processo”; evocamos também o termo italiano *cosa nostra*.

108 Acusativo épico de ἐυκτίμενος, “bem construído”; opção tradutória: “macota” = “Adj. Bras. Grande; bom. Apto, que sabe do seu ofício. Rico: fazendeiro macota. Formoso: moça macota” (FIGUEIREDO, 1913, p. 1226); Nascentes (1966, p. 457) informa: “Macota. Do quimbundo ma'kota “os maiores”.

109 Aoristo épico de φημί, “dizer”; opção tradutória: “dizer” em conjugação hipocorística > “dizeu”.

“Φοῖβε τί ἦ δὴ νῶϊ¹¹⁰ διέσταμεν;¹¹¹ οὐδὲ ἔοικεν
 ἀρξάντων ἐτέρων· τὸ μὲν αἶσχιον αἶ¹¹² κ’ ἀμαχητὶ
 ἴομεν¹¹⁴ Οὐλύμπων δὲ Διὸς ποτὶ¹¹⁵ χαλκοβατὲς δῶ.¹¹⁶
 ἄρχε· σὺ γὰρ γενεῇφι¹¹⁷ νεώτερος· οὐ γὰρ ἔμοιγε¹¹⁸
 440 καλόν, ἐπεὶ πρότερος γενόμην¹¹⁹ καὶ πλείονα
 οἶδα.

“Febo, por que nós dous nos alijamos? Não cai
 bem o protagonismo d’outros! Grã vileza, si ao laré,¹¹³
 vamos *per* Olimpo fora té a *cas*-pedra-bronze de Zeus.
 Avante! És tu o caçula da raça! Pra mim é que não
 cai bem, nasci primeiro e de longe sei muito.

110 Forma épica no dual do pronome de primeira pessoa, ἐγώ, que foi traduzido por “nós dous”; “doous” forma antiga (cartorial) do numeral “dois” em português (LOIOLA, 2014, p. 80; 104; 112; 116; 120).

111 Perfeito épico de δίστημι, “ficar de fora”; tradução a partir de um galicismo: “alijar”, por “aliviar”, conforme Coelho (s/d, Diccionario manual etymologico, p. 78): “Alijar, a-li-jár, v. a. terminologia náutica: Lançar carga ao mar para alliviar o navio. (...) refl. Alliviar-se o navio, lançando carga ao mar. Fig. Desembaraçar-se. Vomitar, na embriaguez. (Fr. alléger, alliviar d’ uma parte da carga; alléger é a forma fr.: de alliviar; vid. esta palavra.)” e também Vieira (1871, p. 307): “Alijar-se, reflexivo. Alliviar-se, desonerar-se, desimpedir-se, pôr-se à vontade, desembaraçar-se”.

112 αἶ, forma dórica da conjunção εἰ. Na tradução, utilizamos a forma arcaica da conjunção “se”.

113 A expressão “ao laré”, na vadiagem, serviu para traduzir o advérbio ἀμαχητὶ “sem combate, sem luta, sem peleja”.

114 Forma épica do presente do subjuntivo de εἶμι, “ir”. A perda da marcação dialetal nesta forma foi compensada na tradução com “*per*”, forma arcaica de “por”, para marcar o acusativo de movimento de “Οὐλύμπων”, forma épica, jônica, de Ὀλυμπος. Cf. MOREIRA, 2005, p. 466; SILVA, 2007, p. 214; MACHADO FILHO, 2014, p. 368.

115 A forma ποτὶ (épico-dórica) de πρὸς (ático), “para”, foi traduzida por “até”, com aférese: “té”, do galego-português, conforme MARTINS; CUNHA; CERQUEIRA, 2023, p. 17.

116 δῶ, forma dórica de δῶμα/ δῶμος: “casa, morada, lar”. O termo utilizado é português arcaico, “cas” (MOREIRA, 2005, p. 206; SILVA, 2007, p. 73).

117 Dativo épico de γενεά, “raça”; a marca dialetal foi perdida, mas compensamo-la com o léxico “caçula”, do quimbondo, “ka’zuli”. (CUNHA, 1982, p. 134; HOUAISS, 2009, p. 355; RUBIM, 1853, p. 13; RIBEIRO, 1906, p. 217 e 219: “Cassula. — Usado como composto em Angola. Ivens traz *ca-zulo*. Quanto à composição, salvo erro, encontramos os dous elementos *casula* (*iazula*, ou *qui-zula*, nú). O filho mais novo, ainda pequeno”).

118 Forma enfática do pronome ἐγώ, “eu”, no dativo. Tradução: “pra mim é que...”.

119 Aoristo homérico (jônico), sem aumento, de γίγνομαι, “vir a ser”. Na tradução, para marcar a diferença, utilizamos o verbo “nascer” com alteração do grupo /sc/: “*Sc* simplifica-se: renacer, condescendência, acendência. É esta, aliás, a pronúncia normal, culta, do grupo /sc/. É comum ouvir pessoas que querem passar por bem-falantes, sibilarem o /s/ desse grupo, o que dá em resultado a intromissão de um /i/ na prolação: *renaicer, aicendencia*. É difícil mesmo, a pronúncia sem essa cacofonia. O velho português não grafava /sc/, mas /c/: nacer, nacença, discípulo, consciência etc. O grupo /sc/ surgiu na escrita por influência erudita, para conservar fidelidade às formas latinas (MARROQUIM, 1934, p. 87). Intentamos iluminar certa ironia para com a personagem por parte do poeta.

νηπύτι ¹²⁰ ὥς ἄνοον κραδίην ¹²¹ ἔχες ¹²² οὐδέ νυ τῶν περ	Inhenho! Que <i>coração leviano</i> ¹²³ tens! Já não mais
μέμνηται ¹²⁴ ὅσα δὴ πάθομεν ¹²⁵ κακὰ Ἴλιον ἄμφι	t'alembra que's ¹²⁶ males marguramos por Ílion:
μοῦνοι νῶϊ ¹²⁷ θεῶν, ὅτ' ἀγήνορι Λαομέδοντι	dos deuses só dous, nós que, vindos de Zeus,
παρ Διὸς ἐλθόντες θητεύσαμεν ¹²⁸ εἰς ἐνιαυτὸν	pelo falaz Laomedonte, por um ano fadigamos por
445 μισθῷ ἐπὶ ῥητῷ· ὃ δὲ σημαίων ἐπέτελλεν.	paga e acerto! E ele, com debuxos, feitorava.
ἦτοι ἐγὼ Τρώεσσι ¹²⁹ πόλιν πέρι τείχος ἔδειμα	Eh, pros troianoS, a vila eu mesmo amurei, muro
εὐρύ τε καὶ μάλα καλόν, ἦν' ἄρρηκτος πόλις εἴη·	largo e forte, muito; que vila inabalável fosse!
Φοῖβε σὺ δ' εἰλίποδας ἔλικας βοῦς βουκολέεσκες ¹³⁰	Lá, Febo, bois-chanfrados-cascos-cornil-cambaio tu

120 Como no verso 410: “inhenho” (do latim, *ingeniuus*, ingênuo).

121 Acusativo épico de καρδία, “coração”; observe-se que se trata de um metaplasmo (hipértese) análogo ao que se faz em “perguntar/preguntar; iogurte/iorgute; lagarto/largato; vidro/vrido; prateleira/parteleira” (BAGNO, 2012, p. 328). Todavia, o fenômeno com o léxico “coração”, no português, não se dá. Recorremos à história da língua e buscamos formas antigas do termo: “coraçom/coraçon” (medieval) e “coraçam”, quinhentista (registrada em, por exemplo, *Lusiadas*, VIII, 69 conforme edição fac-símile de Camões, 1921 e o aparato crítico da mesma edição na p. 36), para marcar o estranhamento (MACHADO FILHO, 2014, p. 123; MOREIRA, 2005, p. 239; COUTINHO, 1978, p. 214).

122 Imperfeito homérico (jônico) sem aumento de ἔχω, “ter”; variação perdida na tradução.

123 Expressão de Paulinho da Viola em “Coração leviano” (Álbum *Paulinho* da Viola – 1978).

124 Perfeito épico de μυνήσκω, “lembrar”; na tradução utilizamos o verbo “lembrar” com prótese: “alembra” conforme Amaral (1920, p. 30).

125 Aoristo homérico (jônico) de πάσχω, “sofrer”; tradução: “amargurar” com aférese.

126 Forma utilizada por Guimarães Rosa em *GSV* (ROSA, 2009b, p. 199): “E que, com nosso cansaço, em seguir, sem eu nem saber, o roteiro de Deus nas serras dos Gerais, viemos subindo até chegar de repente na Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda. Que’s borboletas! E era em maio, pousamos lá dois dias, flôr de tudo, como sutil suave, no conhecimento meu com Otacília”. Sobre os referidos males: cf. Il. 7, v. 451-453; foram Apolo e Posêidon que construíram as muralhas de Troia.

127 Ver nota ao verso 436.

128 Aoristo homérico (jônico) de θητεύω, “servir”; opção de tradução: “fadigar/fatigar (por via erudita, do latim, *fatigare*)”; escolhemos “fadigar”, que, apesar de ser a forma popular, é menos usado (NASCENTES, 1955, p. 201).

129 Dativo épico (eólico) de Τρώς, “troiano”, tradução: “troianos”, com o /s/ chiado característico dos cariocas, “troianoS”: “É o chiado carioca, tão característico da pronúncia do Rio de Janeiro. ‘Falava depressa, mas articulando bem as palavras e chiando todos os ss, com um sotaque carioca delicioso’ (Rodrigo de Andrade, Velórios, 12)” (NASCENTES, 1953, p. 52). Nascentes transcreve o /s/ chiado com /x/; o que pode confundir a verbalização (pode-se realizá-lo como /cs/). Propomos marcá-lo com um /S/ maiúsculo de acordo com o que sugere Plínio Barbosa em verbete do LBASS (2022). O linguista esclarece que, na transcrição das fricativas, a pronúncia do /s/ na coda silábica, é habitualmente representada pelo arquifonema /S/. (cf. <http://www.lettras.ufmg.br/lbass/>). Adotamos a transcrição linguística como registro da marca dialetal usada por Homero.

130 Imperfeito épico (jônico) sem aumento de βουκολέω, “fazer pastar”; tradução: “arrebhanhar” com aférese > “rebanhar” conforme Cabral (1982, p. 61).

Ἴδης ¹³¹ ἐν κνημοῖσι ¹³² πολυπτύχου ὑλήεσσης. ¹³³	rebanhavas nas ladeiras do undoso e umbroso Ida.
450 ἀλλ' ὅτε δὴ μισθοῖο ¹³⁴ τέλος πολυγηθέες ¹³⁵ ὦραι	Mas, no que as horas folgazãs de fim de pago se
ἔξεφερον, τότε νῶϊ ¹³⁶ βήσατο ¹³⁷ μισθὸν ἅπαντα	fechavam, aí, da paga toda – de dous – <i>deu</i> o ingente
Λαομέδων ἔκπαγλος, ¹³⁸ ἀπειλήσας ¹³⁹ δ' ἀπέπεμπε.	Laomedonte ágios de calote e, desaforto, nos enxotou.
σὺν μὲν ὃ γ' ἠπειλήσε ¹⁴⁰ πόδας καὶ χεῖρας ὕπερθε	Desaforou até mes' de pés e mãos, susã-jusã, marrã e,

131 Genitivo épico (ático e jônico) de Ἴδη, “Ida, monte Ida”; variante dialetal perdida na tradução.

132 Dativo épico (jônico e eólico) de κνημός, “encosta de montanha”; tradução: “ladeira” com monotongação > “ladera” conforme Nascentes (1953, p. 42): “O ditongo *ei* conserva-se nos monossílabos, diante de vogais e na sílaba final: *dei, sei, lei, cheio, feio, saltei, almoçarei*, mas, diante de consoante, se reduz a *e*: *Almeida-Almeda, manteiga-mantega, beijo-bejo, queimar-quemá, reino-reno, primeiro-primerio, peito-peto, Neiva-Neva, peixe-peixe*”.

133 Genitivo épico (ático, dórico, jônico e poético) de ὑλήεις, “arborizado”, opção de tradução: “umbroso”.

134 Genitivo épico de μισθός, salário; utilizamos o termo “pago”, variante com o mesmo significado de “paga”, utilizado no verso 445, isto é, “pagamento” (CABRAL, 1982, p. 560). Convém notar, como observou João Ribeiro, que “a flexão nominal sofreu algumas diferenciações bem notadas no solo americano. Em relação ao gênero: ‘fardamento’ tomou a terminação feminina ‘fardamenta’; o inverso deu-se em gatiminho (Pernambuco), por gatimanha. E, entre o povo, são tidos e usados como masculinos os termos: ‘trama, tapa, etc. Quando a palavra é susceptível de duas flexões genéricas, como ‘lenho e lenha’, a forma feminina, por mais vulgar, é a preferida, em regra geral, na dialeção brasileira: ‘lenha, lenho; madeira, madeiro; horta, hortio; ceva, cevo; saia, saio; gorra, gorro; boda, bodo; fruta, fruto’. Os masculinos são quase desconhecidos do povo” (RIBEIRO, 1906, p. 46). Mais de um século se passou, mas a reflexão do filólogo continua pertinente.

135 Nominativo épico (jônico) de πολυγηθής, “repleto de alegria”; tradução: “folgazã”, como em Machado de Assis: “As ideias [de Jorge] orçavam pelo modo de as exprimir; eram chochas por dentro, mas traziam uma côdea de gravidade pesadona, que dava vontade de ir espairar em coisas leves e folgazãs” (ASSIS, *A mão e a luva*, 1874, p. 61).

136 Forma antiga (cartorial) do numeral “dois” em português (LOIOLA, 2014, p. 80).

137 Aoristo ático e jônico, sem aumento, de βιάω, “roubar”. Traduzido por: “deu ágios de calote”, expressão de Guimarães Rosa: “Só o do-Zabudo, saiba o senhor, parava fora da roda, sem influência nenhuma, feito um tratante. Saiba o senhor que assim ele ainda me veio, com visagens e embaraços, por amortecer a paga, pedindo ágios de calote e prazos mercantis” (ROSA, *GSV*, 2009b, p. 350).

138 ἔκπαγλος; este adjetivo tem sentido positivo e negativo a um só tempo, como “terrível” ou “ingente”, o que possibilita a leitura de uma fala irônica: o grande Laomedonte, o terrível Laomedonte, o ingente Laomedonte, o grande e retumbante (ingente) Laomedonte.

139 Particípio aoristo épico-jônico (de uso no ático) de ἀπειλέω, “gabar-se de jactar-se, ameaçar, prometer”. Tradução: “desaforto”, variante dialetal do particípio “desaforado”, conforme Cabral (1982, p. 282).

140 Aoristo épico-jônico (de uso no ático) de ἀπειλέω, verbo usado no verso 452, traduzido pelo deverbal “desaforto”, e aqui traduzido como “desaforar”.

δήσειν, ¹⁴¹ καὶ περάαν ¹⁴² νήσων ἐπι τηλεδαπάων ¹⁴³	mais, de – por longes ilhas vindicas – nos mercar!
455 στεῦτο ¹⁴⁴ δ' ὅ γ' ἄμφοτέρων ἀπολεψέμεν οὐατα ¹⁴⁵ χαλκῷ.	Inda satisdeu que taiava ¹⁴⁶ as oreias dos dois a bronze. ¹⁴⁷
νῶϊ δὲ ἄγορροι ¹⁴⁸ κίομεν ¹⁴⁹ κεκοτηότι θυμῷ	Aí, em par, a māvazias, ¹⁵⁰ de peito airado, demos
μισθοῦ χωόμενοι, τὸν ὑποστάς οὐκ ἐτέλεσσε.	costas pra paga jurada que não se cumpriu.
τοῦ δὴ νῦν λαοῖσι ¹⁵¹ φέρεις χάριν, οὐδὲ μεθ' ἡμέων ¹⁵²	Eis pois: co' mercês pra banda dele vais e conosco não

141 Futuro dórico de δέω, “atar, prender”; tradução: “amarrar” com aférese e apócope, conforme Nascentes (1953, p. 63 e 51) e com a forma perifrástica “ir amarrar”, com apócope em “ir” e “amarrar”. Cf. também MELO, 1971, p. 57.

142 Περάαν, de περάω (transportar por mar para vender) é um infinitivo épico; na tradução, optamos pelo arcaísmo “mercar” (MOREIRA, 2005, p. 427).

143 Genitivo eólico de τηλεδαπός, “remoto, longe”; tradução “vindiça”, acrescida da redundância do adjetivo sinônimo “longe”.

144 Imperfeito homérico (forma jônica), sem aumento, de στεῦμαι, “garantir, declarar, ostentar”. Utilizamos o léxico arcaico “satisdar”, “garantir, dar fiança”.

145 Plural épico de οὖς por ὄτα, “orelha”; tradução: “orelha” com despalatização (NASCENTES, 1953, p. 71; AMARAL, 1920, p. 29).

146 Futuro épico de ἀπολέπω, “cortar”; traduzimos por “talhar” com despalatização (NASCENTES, 1953, p. 71; AMARAL, 1920, p. 29).

147 Segundo Arnold (1852, p. 571), cortar orelhas e nariz era castigo impingido a escravos.

148 Tradução deste adjetivo e κίομεν = “demos costas”.

149 Forma jônico-épica do imperfeito de κίω, “ir”. Marcamos o arcaísmo do verso no adjetivo/particípio aplicado ao termo θυμός, κεκοτηότι = “airado”, do verbo “airar”, de duplo sentido: “ficar repleto de ar” e “irar-se”.

150 A tradução aqui privilegiou o português em expressão rosiana, “a māvazias”, isto é, de mãos vazias, sem o devido recebimento. Cf. “Aí, porque nem não tive tempo – porque imediato senti que tinha de completar o meu, assim: – ‘A ver. Mas, se a gente der condena de absolvido: soltar este homem Zé Bebelo, a māvazias, punido só pela derrota que levou – então, eu acho, é fama grande. Fama de glória: que primeiro vencemos, e depois soltamos...’ –; em tanto terminei de pensar: que meu receio era tôlo: que, jagunço, pelo que é, quase que nunca pensa em reto: eles podiam achar normal que da banda de cá os inimigos presos a gente matasse, mas apreciavam também que Zé Bebelo, como contrário, tivesse deixado em vida os companheiros nossos presos. Gente airada...” (ROSA, 2009b, GSV, p. 179).

151 Dativo épico (jônico e eólico) de λαός, “povo, gente, tropa, bando”; opção de tradução: “banda” (reunião, grupo, companhia) como variante de “bando”. Evidentemente, o léxico gera um ambiente ambíguo (no sentido de “lado, bordado, corporação de músicos, faixa”), cremos, contudo que a ambiguidade aqui favorece o entendimento. Ambiguidade apreendida em Guimarães Rosa: “E a soldadesca atirava, de emboscados no mato do córrego, e na beira do cerrado, da outra banda” (ROSA, GSV, 2009, p. 46).

152 Genitivo plural épico (jônico) de ἐγώ; a tradução da variante realizou-se pela sintaxe popular comentada por Marroquim (1934, p. 171): “Não se diz ‘pediu que ele fosse’, mas, ‘pediu pra ele ir’. Em vez de ‘pediu que eu fosse’ – ‘pediu pra eu ir’. Essa sintaxe contaminou as construções em que o pronome vem preposicionado. Houve uma padronização bem natural, em face da simplicidade dos nominativos, junto aos demais casos, simplicidade que facilitou a analogia e encaminhou o uso para o caso reto, apesar de a

πειρᾷ ὥς κε Τρῶες ὑπερφίαλοι ἀπόλωνται	batalhas, a ponto dos testaltos troas de joelhos se
460 πρόχνη κακῶς σὺν παισὶ καὶ αἰδοίῃς ¹⁵³ ἀλόχοισι.” ¹⁵⁴	renderem malamente com filhos e puras adamásias”.
τὸν δ’ αὖτε προσέειπεν ¹⁵⁵ ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων·	E de volta repostou assi o rei Apolo mira-longe:
“ἐννοσίγαι’ οὐκ ἄν με σάοφρονα ¹⁵⁶ μυθήσαιο	“Podias me tachar, Terra-treme, de sem sagez
ἔμμεναι, εἰ δὴ σοὶ γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμίζω ¹⁵⁷	ser, fosse eu pelear contigo pelos vis mortais,

preposição atrair o pronome para o oblíquo. E surgiram, assim, construções como: ‘de eu, a eu, com nós, etc’. Terá ajudado esta sintaxe, o uso regular da preposição com o pronome de 3ª pessoa ‘ele’: ‘a ele, dele, com ele’”.

153 Dativo épico (jônico) de αἰδοῖος, “respeitável, vergonhosa, pudica”; tradução: “pura”. A perda da variante dialetal compensa-se no verso 459 com o uso do adjetivo “testalto” para traduzir ὑπερφίαλος; referência de uso foi de Guimarães Rosa: “Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo” (ROSA, GSV, 2009b, p. 119); ou ainda: “O cavalo era de fiança: um aviso bastava com ele antes se falar – e a gente podia desfechar tiro, a bala passando entre as orêlhas dele, que esperava, quieto, testalto, calmo, nem fitando” (ROSA, *Noites do sertão*, 2009a, p. 640; Nilce Sant’Anna Martins (2001, p. 489) acrescenta: “De cabeça erguida”. //Aglutinação de *testa e alto*”.

154 Dativo épico (jônico e eólico) de ἄλοχος, “companheira de cama”. O casamento, como hoje conhecemos, não era prática entre os antigos, um termo que pode ter equivalência ao modo de convivência da Grécia homérica seria “amásia” (do latim): “amante, manceba, concubina, conversada; mulher teúda e manteúda. Emprega-se hoje à má parte” (VIEIRA, 1871, p. 359). Nascentes (1966, p. 37) define-o assim: “Amásio. Do lat. *amasiu* “namorado”. Passou a significar “homem que vive na companhia de uma mulher, sem ser casado com ela”. Guimarães Rosa compõe o léxico curioso e fecundo: “adamásio” (adão/varão + amásio?). Ousamos usá-lo: “Soropita de repente se lembrando do que se contava do em tempos falecido Major Brão – um grande fazendeiro louro, ramo de estrangeiro, que fora dono de enormes. Despropósito de riquezas, terras, gado. Tão tudo de rico, que não carecia de se importar com o que dele falassem. Major Brão vivia adamásio com uma moça, muito branca, muito linda, muito dama, que não tinha vergonha nenhuma. Os dois não tinham. Pelo que saíam, sol da manhã, num cavalo só, assim o Major montado, vestido composto, mas a mulher toda nua, abraçada nele, na garupa” (ROSA, *Noites do sertão*, 2009a, p. 662-663).

155 Aoristo épico de προσείπον, “falar para”; tradução: “repostar” conforme Rosa (GSV, 2009b, p. 169) – “Com efeito! Se era para isso, então, para que tanto requifife?” – Zé Bebelo repostou, com toda a ligeireza”.

156 Acusativo épico de σάφρων, “sábio”, usado uma única vez na Ilíada (RICHARDSON, 2000, p. 93), o léxico é, portanto, um termo raro. Na tradução, optamos pelo vocábulo “sagez”, arcaísmo com apócope do /a/ em “sageza”.

157 Forma poética de πτολεμίζω, donde a tradução “pelear”. A passagem é particular, estabelece nitidamente a diferença entre paganismo e cristianismo. De acordo com Walter F. Otto (1954, p. 66), “nada define tão claramente esta atitude [manifesta na fala de Apolo] a qual apresentou aos olhos dos homens o Apolo pós-homérico como a noção de *sophrosyne*, com que começa o discurso dele nestes versos de Homero. ‘Conhece-te’, diz ele aos visitantes do seu templo em Delfos. Isso significa saber o que é o homem, e quão grande é o intervalo que o separa da grandeza dos deuses eternos, e considerar as limitações da humanidade” [Nothing so clearly defines that attitude whose ideal the post-Homeric Apollo made present to men’s eyes as does the notion of *sophrosyne*, with which his speech Homer begins: ‘Know thyself’, he calls out to

δειλῶν, οἱ φύλλοισιν ¹⁵⁸ εὐκότεις ἄλλοτε μὲν τε	os que, a prantas conformes, revezadas vezes,
465 ζαφλεγέες ¹⁵⁹ τελέθουσιν ¹⁶⁰ ἀρούρης ¹⁶¹ καρπὸν ἔδοντες, ¹⁶²	no que da lavra sustança sorvem, fogueteiros brolham,
ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ¹⁶³ ἀκήριοι. ¹⁶⁴ ἀλλὰ τάχιστα	mas que, pelo aneiro, de vez derreiam. Daí, súbito,
πανώμεσθα μάχης ¹⁶⁵ οἱ δ' αὐτοὶ δηριάσθων. ¹⁶⁶	pausemos a luta! Qu'eles próprios se digladiem”.
ὥς ἄρα φωνήσας ¹⁶⁷ πάλιν ἐτράπετ' αἰδέτο ¹⁶⁸ γάρ ῥα	Foi assi mes que lucidou e deu de costa! Pejava-lhe aos
πατροκασιγνήτοιο ¹⁶⁹ μιγήμεναι ¹⁷⁰ ἐν παλάμῃσι. ¹⁷¹	tabefes, arrufar-se com parentela uterina de pai.

the visitors at his Delphian temple. This means, know what man is, and how great is the interval which separates him from the greatness of the eternal gods; consider the limitations of humanity.]

158 Dativo épico (jônico e eólico) de φύλλον, “planta, folhagem, erva”; tradução com rotacismo: “pranta” (AMARAL, 1920, p. 28; MELO, 1971, p. 97). O verso é uma nítida referência ao canto 6, verso 146.

159 Nominativo épico de ζαφλεγής, “cheio de fogo, ardente”; tradução: “fogueteiro” conforme Houaiss (2009, p. 910), “contador de vantagens”. Francisco da Silva Borba (2004, p. 631), entre os vários significados da palavra, inclui “assanhado, alegre, exuberante”.

160 Presente épico (dórico e jônico) de τελέθω, “aparecer, surgir”. Tradução: “abrolhar” com aférese (CABRAL, 1982, p. 136). Observe-se que, no verso 465, são termos épicos ζαφλεγέες (jônico), τελέθουσιν (dórico/jônico), ἀρούρης (jônico), ἔδοντες (de ἔδω em lugar de ἐσθίω do ático); no verso 466, φθινύθουσιν (dórico/jônico) e no verso 467, πανώμεσθα, forma poética de primeira pessoa do plural do presente do subjuntivo médio-passivo; tudo isso nos permite afirmar que também a fala de Apolo, toda ela, tem tom arcaizante. Daí o estranhamento buscado na tradução com termos arcaicos no português.

161 Genitivo épico (jônico) de ἄρουρα, “terra, campo, solo”. Opção tradutória: “lavra” (CABRAL, 1982, p. 467).

162 Participípio épico de ἔδω, “comer”, traduzido como “sorver”. A perda da variante foi compensada na tradução de καρπὸν por “sustança” (CABRAL, 1982, p. 697).

163 Presente épico (dórico e jônico) de φθινύθω, “definhar, murchar”; tradução: “derrear” (CABRAL, 1982, p. 279).

164 “Aneiro”: adjetivo antigo que o *Dicionário Houaiss* dá como sendo de 1712. Pouco usado no cotidiano, significa “dependente do modo como o ano decorre; que produz ano sim, ano não; contingente; precário; incerto” (cf. *Infopédia*).

165 Genitivo épico (ático e jônico) de μάχη, “combate, luta”; opção tradutória: “luta” (MELO, 1971, p. 113).

166 Imperativo presente, médio passivo. Forma épica de δηριάομαι, “combater, lutar”; opção tradutória: “digladiar”, do latim, via erudita (NASCENTES, 1955, p. 245).

167 Aoristo épico (ático e jônico) de φωνέω, “falar, expressar-se, vozear”; vertemos o termo por “elucidar” com aférese (NASCENTES, 1953, p. 63; AMARAL, 1920, p. 30).

168 Imperfeito épico (sem aumento) de αἰδέομαι, “envergonhar-se, acanhar-se”, na tradução “pejar” do português medieval (SILVA, 2007, 213).

169 Genitivo épico de πατροκασιγνήτος, tradução perifrástica: “parentela uterina do pai”.

170 Infinitivo épico de μίγνυμι, “misturar-se, pegar-se com”; tradução a partir do dialeto amazonense: “arrufar-se” (JACOB, 2021, p. 25).

171 Dativo épico de παλάμη, “bofetão, tapa”. Tradução: “tabefe” (CABRAL, 1982, p. 699).

470 τὸν δὲ κασιγνήτη ¹⁷² μάλα νείκεσε ¹⁷³ πότνια θηρῶν	Aí a irmã mui brabejou co' ele, a reinna das feras,
Ἄρτεμις ἀγροτέρη, ¹⁷⁴ καὶ ὀνειδίειον φάτο ¹⁷⁵ μῦθον ¹⁷⁶	Ártemis agreste, e afrontosa fala falou:
“φεύγεις δὴ ἐκάεργε, Ποσειδάωνι ¹⁷⁷ δὲ νίκην ¹⁷⁸	“Chispas, mira-longe? Eita, rendes a Posídon
πᾶσαν ἐπέτρεψας, μέλεον δέ οἱ εὖχος ἔδωκας ¹⁷⁹	cabal triunfo e a ele entregas a grã vã glória!
νηπύτιε τί νυ τόξον ἔχεις ἀνεμόλιον ¹⁷⁹ αὐτῶς;	Inhenho, a que tens um arco sopra de nada?
475 μή σευ ¹⁸⁰ νῦν ἔτι πατρός ἐνὶ μεγάροισιν ¹⁸¹ ἀκούσω ¹⁸²	D'agora, mais não to óça, nas estanças do pai, entre
εὐχομένου, ὥς τὸ πρὶν ἐν ἀθανάτοισι ¹⁸³ θεοῖσιν, ¹⁸⁴	imorredoiros deuses, delambido como antes,
ἄντα Ποσειδάωνος ἐναντίβιον πολέμιζεν.”	à compita com Poseidon, oponente a porfiar”.
ὥς φάτο, τὴν δ' οὐ τι προσέφη ἐκάεργος Ἀπόλλων,	Falou assim, e co'ela Apolo mira-longe nada enticou;

172 Nominativo épico (ático e jônico) de κασιγνήτη, “irmã”; traduzido pelo português arcaico “irmãna” (RIBEIRO, 1906, p. 285).

173 Aoristo épico (jônico) sem aumento de νεικέω, “disputar, querelar”; opção, do falar amazonense, “brabejar” (JACOB, 2021, p. 36).

174 Nominativo épico (jônico) de ἀγρότερος, “selvagem”; opção: “agreste” (GIRÃO, 2000, p. 64).

175 Aoristo épico de φημί, “dizer”; vertido como “falazar”, variante de “faladar” = “falar muito” (FIGUEIREDO, 1913, p. 860).

176 As formas épicas nos versos 468 (φωνήσας/jônico); 468 (πατροκασιγνήτοιο, μιγήμεναι, παλάμησι/jônico); 470 (κασιγνήτη/jônico, νείκεσε/jônico); 471 (ἀγροτέρη/jônico/poético) exigiram um léxico ainda mais arcaizante que culminou na forma “reínnā”, de “rainha”, do século XIII, segundo Cunha (1982, p. 672).

177 Dativo épico de Ποσειδῶν; optamos pela variante Posídon (PRIETO, 1995, p. 174).

178 Nominativo épico (ático e jônico) de νίκη, “vitória”; opção por via erudita: “triunfo”.

179 Adjetivo, “cheio de vento”, “cheio de nada”; contexto irônico. Opção de tradução: “sopraz”. Cf. ROSA 2009a, “Burrinho Pedrês”, p. 36: “Agora! O ferrão toca o chanfro e resvala para a bochecha. Por centímetros! Badú nega o corpo, descaindo de banda. Evita chifre e choque, mas mesmo o raspão já era um trompaço: mal-governou-se e quase cai, enquanto o touro afunda adiante, sopraz, num rufar de tambor”.

180 Genitivo épico do pronome σύ. Tradução “to”, pronome oblíquo em sua forma contrata (“te” + “o”) ainda utilizada em Portugal.

181 Forma épica (jônica e eólica) de μέγαρον, “sala principal de uma moradia”, mas no nosso entender o plural amplifica o espaço, assim, este léxico foi traduzido como “estâncias”. Estança: fem. Desusado. Estada. O mesmo ou melhor que estância. (Do baixo latim, *stantia*). Cf. FIGUEIREDO, 1913, p. 813: “Lugar, onde se está ou se permanece. Morada. Mansão. Recinto. Paragem. Estação”.

182 Aoristo dórico e eólico de ἀκούω, “escutar”, opção: “ouvir” > com redução do ditongo /ou/ conforme indica Nascentes (1953, p. 41).

183 Dativo épico (jônico e eólico) e poético de ἀθάνατος, tradicionalmente vertido como “imortal”. Para marcar diferença, optamos pelo termo “imorredoiro”.

184 Dativo épico (dórico e eólico). Opção de tradução: “deuso”, metaplasmo por paragoge/epítese de “deus”, dialeto mineiro (cf. expressão “ma meu deuso” em RESENDE, 2006, p. 91).

ἀλλὰ χολωσαμένη ¹⁸⁵ Διὸς αἰδοίη ¹⁸⁶ παράκοιτις ¹⁸⁷	furibunda, porém, o pudico chamego de Zeus
480 νείκεσεν ¹⁸⁸ ἰοχέαιραν ὀνειδείοις ἐπέεσσι ¹⁸⁹	reparou a frecheira com fraseado picante:
πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας κύον ἀδεῆς ἀντί ¹⁹⁰ ἐμεῖο ¹⁹⁰	“Podes tu, agora, arderes, cadela vadia, em riste
στήσεσθαι; χαλεπή ¹⁹¹ τοι ¹⁹² ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι	cum migo? Arisca cum tigo, furor hei-de acirrar, inda
τοξοφόρῳ περ εὐούση ¹⁹³ ἐπεὶ σὲλέοντα γυναιξὶ	que sejas a frecheira que Zeus, drede, arvrou ¹⁹⁴ de

185 Participípio aoristo épico (ático e jônico) de χολόω, “enfurecer-se”; opção: “furibunda” (latinismo).

186 Nominativo épico (jônico) de αἰδοῖος, “recatada”; opção arcaizante; “pudica”.

187 Parceira de coito. Traduzido por termo nordestino: “chamego” (GIRÃO, 2000, p. 142; MOTTA, 1921, p. 371).

188 Aoristo homérico (jônico) sem aumento de νεικέω, “reprender, criticar, insultar”; opção: “reparar = criticar, censurar” (CABRAL, 1982, p. 655).

189 Dativo épico de ἔπος, “palavra, frase, canto”; opção: “fraseado” conforme Guimarães Rosa: “Revirei meu fraseado. Quis falar em coração fiel e sentidas coisas. Poetagem” (ROSA, GSV, 2009b, p. 127).

190 A forma ἐμεῖο, genitivo épico do pronome de 1ª pessoa ἐγώ, foi traduzida pela forma “cum migo”, que, na verdade, é uma composição pleonástica antiga formada pela preposição latina *cum* + o ablativo arcaico *migo* que, por sua vez, é uma derivação de *me* + *cum*.

191 Nominativo épico (jônico) de χαλεπός, “difícil, espinhoso”; tradução: “arisco” (GIRÃO, 2000, p. 74).

192 Forma dórica do pronome σὺ. Na tradução, foi utilizada composição pleonástica análoga à da locução “cum migo” antes comentada.

193 Forma épica (jônica) do participípio presente de εἰμί, “ser”. Não traduzindo a marca dialetal, compensamos a falta no advérbio “adrede” (séc. XIV, de origem controversa, significa “propositalmente”). Usamo-lo tal como o emprega Guimarães Rosa, em metaplasmo: “Atual, o cabra confessou: que tinha querido vir drede para trair, em empreita encobertada” (ROSA, 2009b, GSV, p. 51).

194 Por θῆκεν escolhemos uma tradução marcada com síncope, “arvorar > arvrrar: arvorar = arvorar v. t. Arborizar. Erguer perpendicularmente; hastear. Desfraldar: arvorar uma bandeira. Elevar a um cargo. V. i. Fugir. (De árvore)” (FIGUEIREDO, 1913, p. 201).

Ζεὺς θῆκεν,¹⁹⁵ καὶ ἔδωκε κατακτάμεν¹⁹⁶ ἦν leoa entre fêmeas, pra assetar quem bem fixes.
κ' ἐθέλησθα.¹⁹⁷

485 ἦτοι βέλτερόν ἐστι κατ' οὖρεα¹⁹⁸ θῆρας Alfim; é melhor mes' por coxilhas trilhar feras
ἐναίρειν¹⁹⁹

ἀγροτέρα²⁰⁰ τ' ἐλάφους ἢ κρείσσοσιν²⁰¹ ἴφι μάχεσθαι. agrestinas e corças que cos mais fornidos forcejar.

195 θῆκεν, aoristo épico (jônico) de τίθημι, “colocar, eleger”. Para marcar a diferença dialetal, utilizamos o termo “arvorar”, no sentido de atribuir cargo, função, título etc. Este uso é registrado no português desde o século XV. Esses versos estão carregados de ironia e são de tradução delicada, por conta do sentido obscuro. Seu significado pode ser clareado com os estudos da mitologia. Seguimos as interpretações de Paley e Leaf. Paley afirma que: “ἐπεὶ parece explicar τοξοφόρῳ ‘Zeus deu-te flechas para matar mulheres’, isto é, no parto. Por isso, como λογία θεός, ela é chamada λέοντα, um objeto de pavor, feroz e terrível para as mulheres” [ἐπεὶ this appears to explain τοξοφόρῳ ‘Zeus has given you arrows to slay women,’ viz. in child-birth. Hence, as λογία θεός, she is called λέοντα, an object of dread, fierce and formidable to women.] (PALEY, 1871, p. 332). Leaf comenta: “γυναιξὶ é a palavra enfática do verso: ‘mesmo que tenhas um arco, ele só te foi dado para usar contra mulheres, não contra deusas’. O masc. λέοντα é estranho, mas o fem. não ocorre em Homero (cf. canto 17, v. 184; 18, v. 318), o masc., por sua vez, pode ser tomado como gênero comum, especialmente porque parece ser uma palavra emprestada (semítica). A morte é comumente personificada sob a forma de um leão na mitologia semítica, e alguns traços disso aparecem até mesmo no simbolismo grego, do qual a presente passagem é a mais clara. Sobre Ártemis como deusa da morte, ver 7, v. 205, v. 428, etc. Diz-se de Ártemis que ela foi adorada em Ambrakia sob a forma de uma leoa”. [γυναιξὶ is the emphatic word, ‘even if you have a bow, it was only given you to use against women, not against goddesses.’ The masc. λέοντα is strange, but the fem. does not occur in H. (see on P 184, Σ 318), and the masc. may therefore be taken as of common gender, especially as it appears to be a borrowed (Semitic) word. Death is commonly personified under the form of a lion in Semitic mythology, and some traces of this appear even in Greek symbolism, of which the present passage is the clearest. For Artemis as a death-goddess see Z 205, 428, etc. She is said to have been worshipped in Ambrakia in the form of a lioness.] (LEAF, 1902, p. 418).

196 Infinitivo épico de κατακτείνω, “matar”; tradução: “assetar = ferir, matar com seta, martirizar, injuriar” com a variante “assetar” (PINTO, 1832, sem paginação; VIEIRA, 1871, p. 601).

197 κεν (partícula épica) + ἐθέλησθα (em lugar de ἐθέλης), forma épica do presente do subjuntivo de ἐθέλω, “desejar, querer, almejar”. Traduzimos o vocábulo com o verbo “fixar”: “determinar, apaziar, designar”; queremos recuperar o jogo sonoro entre o v. 484 e o 487 (cf. nota ao verso 487).

198 Nominativo plural épico (jônico) de ὄρος, “monte”. Optamos pelo vocabulário rio-grandense: coxilhas = “grandes extensões onduladas de campinas cobertas de pastagens” (NUNES; NUNES, 1982, p. 133).

199 Infinitivo épico e poético de ἐναίρω, “caçar, perseguir”. Nossa opção: “trilhar” (CABRAL, 1982, p. 731).

200 Forma poética de acusativo de ἀγρότερα, “agreste”. Na tradução, “agrestina”, por via erudita, do latim (NASCENTES, 1966, p. 21).

201 Κρείσσοσιν, comparativo ático e épico (dativo) de κρείσσων “mais forte”; tradução “mais fornido”, conforme Rosa (No Urubuquaquá, no Pinhém, 2009a, p. 601-602): “E Lélio se apeou do cavalo Serracém, isabel ligeiro, tirou a faca, e riscou no pau-d’arco, talhando o pique dele, para todos que passassem por ali logo vissem que a arvorezinha tinha dono, sinalada e reservada; era só esperar por volta de uns tempos, e vir ali, num mês sem erre, e torar o tronco, já fornido e bom longo, e encastoar o ferrão — uma vara estava feita fabricada”.

εἰ δ' ἐθέλεις πολέμοιο²⁰² δαήμεναι,²⁰³ ὅφρ' εὔ²⁰⁴ E, se lhe é fixe²⁰⁶ por guerreia ensaiar, té ben veer
 εἰδῆς²⁰⁵
 ὅσσοι²⁰⁷ φερτέρη²⁰⁸ εἴμ', ὅτι μοι μένος ἀντιφερίζεις. o quanto plus supra sou, vem carear força comigo".
 ἦ ῥα,²⁰⁹ καὶ ἀμφοτέρας ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔμαρπτε Dixi! E, uma e uma, p'los pulsos, as mãos jungiu só

202 Genitivo épico de πόλεμος, “guerra”; termo traduzido por “guerreia”, do *Aulete Digital*: “s. f. (Beira e Algarve) desordem entre rapazes; luta corpo a corpo”.

203 Infinitivo épico de δάω, “alcançar conhecimento, deixar-se instruir, exercitar-se”. Termo traduzido por “ensaiar”.

204 Advérbio épico, utilizamos uma expressão à moda do arcaísmo português “ben veer” na tentativa de marcar a diferença dialetal.

205 Perfeito do subjuntivo de εἶδω (forma jônica). Cf. nota ao advérbio εὔ.

206 Tentativa de gerar similaridade sonora (no português) entre “fixar”, no sentido antes comentado, e “ser fixe”, isto é, “ser do agrado, ser bom para”. A forma do substantivo é, além de um deverbal de “fixar”, parônima à do verbo na 3ª p. do sing. do pres. do subj. Traduzindo à brasileira, “se é fixe para você”. Traduzimos o jogo dialetal, no entanto, mais pelo estabelecimento de um jogo sonoro. A formas ἐθέλησθα (v. 484) e ἐθέλεις (v. 487) do verbo ἐθέλω, “desejar”, aparecem primeiramente em dialeto épico e, três versos depois, em ático neste mesmo canto 21 (MILLER, 2014, p. 146 e 177). Aliás, também o uso da pessoa verbal representa uma variante dentro da língua portuguesa. Ainda: em ambos há variações de pronúncia que dependem da região, a saber: “fixar” ou “fixe” podem ser vocalizados com “ks” ou “ch”.

207 Forma épica do pronome relativo ὅσος, “quanto”. Utilizamos a expressão rosiana “o quanto plus” como em: “Só, por lá, além dos bois, as árvores da beira e o rojo ruído do ribeirão, ter-se-ia, *o quanto plus*, o pio embusteiro de algum bem-te-vi bem alto, e o calor mortal, sitiando a minimidade das sombras. O vaqueiro-mestre, testemunha humana, chamava-se aliás Agapito” (ROSA, 2009b, “A estória do homem do pinguelo”, p. 792, grifos do autor).

208 Forma épica (jônica) do comparativo irregular φέρτατος, que traduzimos por “supra”, optando por dar ao verso inteiro uma tradução pela via erudita. Em Guimarães Rosa, tem-se: “O povo, um povoão supra, enchia o pátio. Paravam em frente da Casa, calados, os vultos, retardando no dia clarear” (ROSA, 2009a, “Manuelzão e Miguilim”, p. 391).

209 A expressão reúne o imperfeito (ἦ) de ἡμί, “dizer”, com a partícula ἄρα na forma enclítica (ῥα). Na tradução, escolhemos a forma latina “dixi” afinal, segundo Marroquim, “[a] exigência da economia fisiológica que identificou quase numa forma única as várias pessoas de cada tempo faz empregar o mesmo processo dos verbos regulares nos que o não são, dando assim regularidade flexional aos tempos, irregulares embora pela sua formação” (MARROQUIM, 1934, p. 119). Assim se conjuga o verbo “dizer” no indicativo, segundo Marroquim, no falar nordestino: Presente – Pretérito – Imperfeito / eu digo – dixi (x = ch) – dizia / tu díz (hiato) – dixésse – dizia / ele díz – dixi – dizia / nós díz – dixemo – dizia / vós díz – dixésse – dizia / eles díz – dixéro – dizia. Segundo o filólogo, “grande número de palavras da língua arcaica vive ainda hoje em uso na língua popular do Nordeste. Transmitidas pela tradição oral, têm se conservado, resistindo à natural evolução do português. Entre outras, podemos salientar: (...) dixit (...)” (MARROQUIM, 1934, p. 139).

490 σκαίῃ,²¹⁰ δεξιτερῇ²¹¹ δ' ἄρ' ἀπ' ὤμων αἴνυτο²¹² coa canhota; coa destra sacou, dos ombros, arco τόξα,
 αὐτοῖσιν²¹³ δ' ἄρ' ἔθεινε παρ' οὐατα²¹⁴ μειδιόωσα²¹⁵ e carcás, e co' eles, a reinar, rascou as oreias da
 ἐντροπαλιζομένην²¹⁶ ταχέες²¹⁷ δ' ἔκπιπτον²¹⁸ ὄϊστοί. que olhizaina fugia! Digeiras setas desabam.

210 Dativo feminino épico (jônico) de σκαίος. Optamos pela forma popular “canhota”.

211 Dativo feminino épico (jônico) de δεξιτερός que, fazendo oposição ao termo “canhota”, traduzimos, via erudita, como “destra”.

212 Imperfeito épico, sem aumento de αἴνυμαι, “tirar, puxar”; tradução: “sacar = puxar para fora” (COELHO, *Dicionário Manual Etymológico*, s/d, p. 1075).

213 Dativo épico (jônico e eólico) de αὐτός, tradução “co' eles”.

214 Acusativo épico de οὖς, “orelha”. Tradução: “oreias” com despalatização do /lh/ em /i/, um fenômeno de certo modo arcaizante, se tomarmos a vocalidade do latim por referência, *oric(u)la* por *auricula* > orelha. Coutinho afirma que “l – é comum estar geminado no meio e no fim da palavra: *ella* ou *ela*, *castello* ou *castelo*, *mall*, *tall*. A duplicação no fim visava provavelmente a distinguir o l velar do alveolar; no meio, decorria da influência do latim. À maneira do castelhano, empregava-se o l geminado entre vogais para indicar som palatal molhado: *vallam* = *valham*. A princípio, era este som representado por *li*: *filia* = *filha*. O “pronomo lhe aparece sob a forma *li*, que ainda hoje é usada dialetalmente. O grupo *lh* é de origem provençal” (COUTINHO, 1976, p. 74). Amaral registra a forma no dialeto caipira (AMARAL, 1920, p. 177).

215 Nominativo do particípio épico de μειδιάω, “sorrir”. O termo escolhido para tradução, em lugar de “sorridente”, forma mais comum, foi – sem desprezar a polissemia deste léxico – “reinar” na acepção de “gracejar, patuscar, fazer travessura”, de que faz uso Monteiro Lobato em *A menina do narizinho arrebitado* (*Reinações de Narizinho*): “Sinhá não imagina que menina reinadeira é essa! Arranjou jeito de botar a boneca pescando na beira do rio e o caso é que o peixe tá aí...” (LOBATO, 1920, p. 3); ou a acepção sugerida por Guimarães Rosa em *GSV*, ir à pândega: “E eu tinha falado meu não, era mais somente porque não se pode falhar na regra: de só se pandegar com sentinela posta. Eu era o chefe. O Felisberto era sentinela. Aquela casa de lugar – as delícias que estavam – eu melhores neste mundo não achasse, pensei. Eu quisesse reinar lá, pelos meus prazeres. O senhor sabe: eu chefe, o outro sentinela” (ROSA, *GSV*, 2009b, p. 343) e, ainda, “dominar”: “O senhor supute: lado a lado, somando, derramavam de ser os trezentos e tantos — reinando ao estral de ser jagunços... Teria restado mais algum trabuco simples, nos Gerais? Não tinha” (ROSA, *GSV*, 2009b, p. 384).

216 Particípio médio-passivo épico (jônico e ático) de ἐντροπαλίζομαι. Termo de difícil tradução, significa “olhar para trás enquanto foge”. A solução encontrada em um termo do português antigo, “olhizaina = que olha atravessado; que olha de través” (VIEIRA, 1873, p. 544); Adolpho Coelho (*Dicionário Manual Etymológico*, s/d, p. 912) registra “que olha atravessado ou de revés, zanaga (olho e zaino)”; “zaino = cavalo escuro sem mescla; homem dissimulado, velhaco, encoberto” (CÂMARA, 1848, p. 249).

217 Nominativo masculino épico (jônico) de ταχύς, “rápido”. Na tradução, “ligeiro” na variante “digeiro” (MARROQUIM, 1934, p. 29).

218 Imperfeito homérico (jônico), sem aumento, do verbo ἐκπίπτω, “despencar, cair de”; tradução: “desabar” (CABRAL, 1982, p. 280).

δακρυνέσσα δ' ὑπαιθα θεὰ φύγεν ²¹⁹ ὥς τε πέλεια, ²²⁰	A lacrimosa diva avexada ia feito rebaçã qu'azula
ἢ ῥά θ' ὑπ' ἱρην ²²¹ κοῖλην ²²² εἰσέπτατο πέτρην	sob o voo da acauã e, numa loca, greta de lapa,
495 χηραμόν ²²³ οὐδ' ἄρα τῇ γε ἀλώμεναι ²²⁴ αἴσιμον	s'enfurna! A demarcada sina dela predar não tenria.
ἦεν ²²⁵	
ὥς ἡ δακρυνέσσα φύγεν, λίπε δ' αὐτόθι τόξα.	Assi, a lacrimos' azulou e, lá mes', o arco largou.
Λητώ δὲ προσέειπε ²²⁶ διάκτορος ἀργεῖφόντης ²²⁷	Nisso, o ordenança brilhantino proseou com Leto:

219 Aoristo do indicativo ativo, forma homérica (jônica), sem aumento φεύγω, “fugir”, que traduzimos por um léxico do vocabulário cearense, “azular”.

220 Há uma sutileza no símile proposto com o designativo πέλεια (*Zenaida auriculata*). O vocábulo é usado para nomear a pomba-selvagem por oposição à doméstica (περιστερά). Há ironia no uso da palavra neste verso, pois Ártemis, deusa silvícola, está em situação de humilhação. Por conseguinte, sendo feroz, comporta-se como animal doméstico. Liddell Scott informa que a πέλεια é distinta da περιστερά, mas que é comum usar uma pela outra (LIDDELL; SCOTT, 2003, p. 3053). No entanto, não há registro de ocorrência de περιστερά nos léxicos homéricos. Entretanto, para marcar a diferença, optamos pelo termo “rebaçã”, “pomba campestre” também chamada de “avoante” no léxico nordestino (GIRÃO, 2000, p. 82).

221 Genitivo épico (jônico) de ιέραξ, nome de ave da classe dos falconídeos. Escolhemos, para tradução, o falconídeo da espécie *cachinnans* – do latim, *cachinô*, “gargalhar”; em grego, καχάζω – com onomástica brasileira, “acauã”, “macauã”, “gavião-coveiro” etc. Recordemos que Hera, ao atacar Ártemis, está sempre sorridente.

222 Acusativo épico (ático e jônico) de κοῖλος, “buraco”, termo traduzido por “greta”.

223 Segundo Paley, χηραμόν (*loca*) é uma palavra alexandrina. O termo não se repete em Homero. (PALEY, 1871, p. 333). Parece-nos que, em preparação, κοῖλην πέτρην (greta de lapa) explica o sentido de χηραμόν. Sintaticamente, optamos por colocar κοῖλην πέτρην como aposto da palavra mais obscura.

224 Infinitivo épico de ἀλίσκομαι, “ser capturado”. Tradução, “predar”: observe-se que Hera faz da deusa caçadora uma caça, que, para sua própria vergonha, se esconde timidamente.

225 Imperfeito épico de εἰμί, “ser, estar, permanecer, ficar”; tradução com o uso popular do verbo “ter” (em sua forma medieval) no lugar de “haver” (SILVA, 2007, p. 269).

226 Aoristo épico de προσεῖπον, “falar para”. Traduzimos a partir de uma similaridade sonora mínima.

227 Trata-se, segundo Chantraine (1999, p. 103), de um epíteto de Hermes de significado obscuro. O helenista afirma que “[o] significado tradicional do termo é ‘matador de Argos’ para Hermes (cf. para -φόντες, -φόνος etc., e os compostos posteriores μετροφόντες etc.), e para Apolo ‘matador da serpente’, cf. ἀργῆς/ἀργᾶς. Mas essas interpretações podem ser secundárias, uma vez que Homero, como Aristarco antes observou, não parece conhecer a lenda de Argos. Muitas outras explicações foram tentadas desde a Antiguidade, juntando, por exemplo, ἀργός ‘branco’ e φαίνω (CHANTRAINE, 1999, *Mélanges Navarre*, p. 69-79) [(l)e sens traditionnel est ‘meurtrier d’Argus’ pour Hermès (cf. pour -φόντες, -φόνος, etc., et les composés postérieurs μετροφόντες, etc), et pour Apollon ‘meurtrier du serpent’, cf. ἀργῆς/ἀργᾶς. Mais ces interprétations peuvent être secondaires, Homère, comme le constate déjà Aristarque, ne semblant pas connaître la légende d’Argus. Bien d’autres explications ont été tentées dès l’antiquité en rapprochant par exemple ἀργός ‘blanc’ et φαίνω (CHANTRAINE, 1999, *Mélanges Navarre* 69-79).] Neste caso, optamos por uma tradução mais ou menos irreverente. Traduzimos o termo δῶκτορος por “ordenança”, “um que cumpre ordens de outro”; e ἀργεῖφόντης por “brilhantino” recuperando a ideia de brilho, mas associando-o, também, com a ideia de “brilhantina”, que no *Infopédia* vem assim definida: “1. pó mineral para dar brilho 2. cosmético usado para fixar o cabelo”. Afinal, Hermes é um *trickster* entre os deuses.

“Λητοῖ ἐγὼ δέ τοι οὐ τι μαχήσομαι” ²²⁸ ἀργαλέον δὲ	“Leto, eh pois, eu contigo não vou lutar! Aborrido” ²²⁹
πληκτίζεσθ’ ²³⁰ ἀλόχοισι ²³¹ Διὸς νεφεληγερέταο ²³²	é rinhar co’as amásias de Zeus tufanuves!
500 ἀλλὰ μάλα πρόφρασσα ²³³ μετ’ ἀθανάτοισι ²³⁴	M’aora, vá, arenga, meante imorredouros deuses,
θεοῖσιν ²³⁵	
εὖχεσθαι ἐμὲ νικῆσαι κρατερῇφι ²³⁶ βίηφιν. ²³⁷	gaba-te de me vencer em brabeza e tureba.”
ὥς ἄρ’ ἔφη, Λητὼ δὲ συναίνοντο ²³⁸ καμπύλα ²³⁹ τόξα	Pois falou, Leto, í, caqueia o vergado arco

228 Futuro épico (dórico e jônico) de μάχομαι; orção de tradução: “lutar”, arcaísmo preservado nos vocabulários cearense (MARROQUIM, 1934, p. 139; GIRÃO, 2000, p. 247) e caipira (AMARAL, 1920, p. 164).

229 Arcaísmo do português lusitano ainda utilizado no Rio Grande do Sul (NUNES; NUNES, 1982, p. 15).

230 Hápx homérico, segundo Richardson (2000, p. 95). Paley (1884, p. 333) supõe ser um “termo, provavelmente, emprestado das rinhas de galos. Ocorre em Aristófanes, *Assembleia de mulheres*, v. 964, mas não em qualquer outro lugar em Homero; e, dificilmente, pode ser referido ao dialeto épico arcaico” [The term is probably borrowed from the spurs of fighting-cocks. It occurs in Arist. *Eccl.* 964, but not elsewhere in Homer; and it can hardly be referred to the archaic epic dialect.]. Note-se que tanto Hera quanto Leto são esposas de Zeus.

231 Dativo plural épico (jônico e eólico) de ἄλοχος, “companheira de cama”, que traduzimos por “amásia”.

232 Genitivo épico (dórico) de νεφεληγερέτα, “agrega nuvens”, traduzido como “tufanuves” (tufar = “encher, inchar” + “nuves”, como no português arcaico) na tentativa de provocar estranhamento dialetal.

233 Aoristo épico (jônico) sem aumento de προφράζω, “contar, falar”; tradução: “arengar = discursar, fazer intriga, discutir” (GIRÃO, 2000, p. 74).

234 Dativo épico (jônico e eólico) e poético; cf. v. 476 do mesmo canto.

235 Dativo épico (dórico e eólico), “deuso”, metaplasmo por paragoge/epítese de “deus”, como em “Mais vinha muita gente boa aqui, mesmo já teve caso de doutore...” (RESENDE, 2006, p. 91-92).

236 Dativo épico jônico de κρατερός, “poder, força”. Tradução: “brabeza”, realçando a troca do /v/ pelo /b/ que remonta ao latim vulgar (COUTINHO, 1976, p. 111).

237 Dativo épico de βία, violência; optamos para marcar a diferença dialetal, o termo “tureba”, dureza, valentia, do vocabulário cearense (GIRÃO, 2000, p. 350).

238 Imperfeito épico, sem aumento, de συναίνυμαι, “reunir, ajuntar”, *hapax legomenon*, segundo Richardson (2000, p. 95); sua “raridade” nos levou a escolher para traduzir o vocábulo “caquear”, “procurar alguma coisa com as mãos”, do vocabulário nordestino, corruptela de “tatear” (GIRÃO, 2000, p. 130). Toda a cena da aparição de Leto é lírica e triste a um só tempo. Ela se agacha, procura e recolhe as armas de Ártemis no meio da areia e, em seguida, acompanha a filha.

239 Para Paley (1871, p. 333), “[o] epíteto καμπύλα é notável, pois aplica-se apenas ao arco, embora τόξα incluía, e de fato significa aqui, as setas”. [The epithet καμπύλα is remarkable, as applicable only to the bow, though τόξα includes, and in fact here means, the arrows.]

πεπτεῶτ'²⁴⁰ ἄλλυδις ἄλλα μετὰ στροφάλιγγι κονίης.²⁴¹ e mais as caídas, cá e lá, na polvorosa da areia.
 ἦ μὲν τόξα λαβοῦσα πάλιν κίε²⁴² θυγατέρος ἥς· E aí, juntados arco e mais, el' afruí à filha que
 505 ἦ δ' ἄρ' Ὀλυμπον ἵκανε²⁴³ Διὸς ποτὶ²⁴⁴ poiava Olimpo pera cas-de-pedra-bronze de Zeus;
 χαλκοβατὲς δῶ,²⁴⁵
 δακρυόεσσα δὲ πατρὸς ἐφέζετο²⁴⁶ γούνασι²⁴⁷ dhi, lacrimosa, às rodilhas do pai, a guria senta-se:
 κούρη,²⁴⁸

240 πεπτεῶτα, participio de πίπτω. Trollope (1866, p. 80 e 593), em comentário ao verso 312 do canto 2 da *Iliada*, afirma que “[a] formação mais provável do participio πεπτηῶς é a partir da forma antiga πέτω, ou de πτέω (donde πίπτω), da qual πέπηκα era perfeito com participio πεπτηκῶς, o qual Homero usa, igualmente, nas formas πεπτηῶς, em *Od.* 13, v. 98; 14, v. 354; e πεπτεῶς, em *Il.* 21, v. 503. [The most probable formation of the participio πεπτηῶς is from the old form πέτω, or πτέω (whence πίπτω), of which the perfect was πέπηκα, part. πεπτηκῶς, for which Homer again uses πεπτηῶς in *Od.* N, v. 98; *Ξ*, v. 354; and πεπτεῶς, *Il.* Φ, v. 503.]

241 Monro (1897, p. 382) entende στροφάλιγγι κονίης como “o turbilhão de poeira” que “pertence às descrições de batalhas (*Il.* 16. 775) e aqui tem um efeito de deboche heróico”. [‘the whirl of dust’, belongs to descriptions of battles (*Il.* 16. 775); here it has a mock-heroic effect]; Leaf (1902, p. 419) explica que, na expressão em foco, Homero “recupera inspidamente a bela passagem de 16, v. 775, e que aqui só pode significar que ela (Ártemis) levanta a poeira ao fugir”. [is tastelessly borrowed from the fine passage *Il.* 775. Here it can only mean that she raises the dust by running away].

242 Imperfeito homérico (jônico) sem aumento de κίω, forma poética de “ir”. Para marcar a diferença, utilizamos o verbo “afluir”, “ir em direção a”, com rotacismo, como marca de antiguidade linguística no português, pois o rotacismo, como também o lambdacismo (a permuta de /r/ por /l/ e vice-versa), é fato registrado nas fontes poéticas remanescentes medievais. “No medievo, *groriosa* e *miragre* eram formas amplamente empregadas nas produções escritas, assim como paravla e regla, não havendo uma desvalorização desses usos, pois somente cantigas realizadas pela corte conseguiram sobreviver até os tempos modernos. Portanto, essas palavras eram, muito provavelmente, formas utilizadas pela aristocracia, porção prestigiada da sociedade trovadoresca” (BARRETO; MASSINI-CAGLIARI, 2023, p. 44).

243 Imperfeito homérico (jônico) de ἰκάνω, “alcançar”, “chegar a”; utilizamos o verbo galego-português “poiar” no sentido de “medrar”, “subir” “elevar-se” (LAPA, 1965, p. 77; 1970, p. 448).

244 Forma dórica de πρὸς, “em direção a”, traduzida por “pera”, preposição “para” no vocabulário arcaico do português.

245 Cf. verso 438 deste canto.

246 Aoristo épico de ἐφέζομαι, “assentar-se”; traduzido com aférese por “sentar-se”.

247 Dativo épico de γόνυ, “joelho”, na tradução, “rodilha”, termo utilizado no Brasil por “rodela dos joelhos”, o autor dá igualmente o termo “giolho” (PINTO, 1832, p. 560: giolho; p. 944: rodilha)

248 Este é um nominativo épico de κόρη. A tradução buscou um vocábulo carioca, “guri”, palavra de origem tupi ‘ki’ri ‘pequeno’. É o bagre novo. Por metáfora: ‘criança’.” (NASCENTES, 1966, p. 371; 1922, p. 112; 1953, p. 197); no entanto, reforçando a antiguidade, mas mantendo os traços da autoctonia do termo no português brasileiro, traduzimos o δέ à antiga portuguesa, “dhi” (= desse lugar) forma tomada da carta de Pero Vaz Caminha (PEREIRA, 1964, p. 38).

ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιος²⁴⁹ ἑάνος²⁵⁰ τρέμε· τὴν δὲ em rod' a vaporosa veste arfa! E a ela, per ad si,²⁵²
 προτὶ²⁵¹ οἱ

εἶλε πατὴρ Κρονίδης, καὶ ἀνείρετο²⁵³ ἡδὺ γελάσσας· O pai fio-de-Cronos puxa e, gentil folgazão, pergunta:

249 ἀμβρόσιος é termo que se aplica a tudo que se refere aos deuses, contudo o vocábulo é também aplicável a coisas, como nesta passagem que comentamos. Optamos por traduzi-lo com um adjetivo mais específico, menos generalizante do que “divino” ou menos opaco que “ambróseo”. Cunliffe (2012, p. 25) oferece o significado de “sweet-smelling, fragrant” (“cheiro doce, perfumado”), remetendo o termo para atributos do ar. Assim, buscamos um termo que, ao mesmo tempo, pudesse servir para atribuições e qualidades possíveis para deuses, mortais e coisas; um atributo que se adequasse também a contextos tais como: “ἀμβροσίου πέπλου” (*Il.* 5, v. 338 = peplo ambróseo); ἀμβροσίην Σιμόεις ἀνέτειλε νέμεσθαι = o Simoente fez subir ambrosia para eles [os cavalos] pastarem); “ἀμβροσίην νύκτα” (*Il.* 2, v. 57 = noite ambrósea); “ἀμβρόσιος ὕπνος” (*Il.* 2, v. 19 = sono ambróseo); “ἀμβροσίησι κάπησιν” (*Il.* 8, v. 434 = estábulos ambróseos). Nestes contextos, pareceu-nos bem a tradução “vaporoso/a, vapor”. As palavras escolhidas, no *Grande Dicionário Português* (VIEIRA, 1874, p. 878), são explicadas assim: “VAPOR, s. m. (Do latim *vapor*). Espécie de fumo que se levanta dos corpos húmidos por efeito do calor. O que se exala dos corpos sólidos por via de decomposição, de combustão. Termo de alquimia. Vapor *potencial*: a essência, o esplendor, a alma do metal. Diz-se falando da atmosfera. Exalação que obscurece. Os vapores fúnebres do inferno. (...); “VAPOROSO, A, adj. (Do latim *vaporosus*, de vapor). Que contém vapor, que é de vapor. Ondas vaporosas. Particularmente: Diz-se do estado do céu quando os vapores o encobrem a meio. Céu vaporoso. Figuradamente: Um tecido vaporoso; tecido mui ligeiro. Figuradamente: Nebuloso, incerto. Um estilo vaporoso. Que está sujeito aos vapores. Que produz vapores. Fomentação vaporosa; feita dirigindo à parte doente vapores de água quente, ou cozimentos”. Sobre a passagem, Paley comenta que a agitação de Ártemis era tão grande que o “vestido tremia” (PALEY, 1871, p. 333); Richardson (2000, p. 96), anuente com Paley, acrescenta que, no trecho, o termo δακρυόεσσα repete-se por três vezes (v. 493; 496; 506). Tyler (1886, p. 344), donde conclui que se trata de um “sinal expressivo de corporificação do medo e da agitação mental” [an expressive sign of bodily pain and mental agitation].

250 ἑάνος, “veste”. Mireille Lee (2015, p. 278) indica que o termo, segundo Zofia Gansiniec, refere-se ao *chiton* de linho (HOPE, 1812, p. 148). A transparência e leveza da roupa permitiu-nos a tradução de ἀμβρόσιος por “vaporoso”. Pensamos numa espécie de organdi leve, transparente e armado, ou seja, com consistência. A imagem criada pelo poeta, cremos, é de sensibilidade extraordinária.

251 Forma poética de πρὸς, “em direção a”, traduzida por “per ad”.

252 Forma de dativo épico (jônico) do pronome εἰ, “para ele/ela”; tradução se utiliza da decomposição da preposição medieval “pera” (= *per* + *ad* = para) + “si” (forma que assumem os pronomes de 3ª pessoa quando antecidos de preposição) devido à condição criada no verso: o poeta faz uso de um dativo à antiga em lugar do clássico πρὸς ἑαυτὸν (SIDGWICK, 1880, p. 64).

253 Imperfeito médio passivo épico (jônico) de ἀνέρομαι, “indagar”; tradução com metátese: “preguntar”.

τίς νύ ²⁵⁴ σε τοιάδ' ἔρεξε φίλον τέκος ²⁵⁵ Οὐρανιῶνων ²⁵⁶	“Aora, flor de fia, qual dos fi’ de Urano, fez assim
510 μαυρίδιως, ὥς εἴ τι κακὸν ῥέξουσιν ²⁵⁷ ἐνωπῇ ²⁵⁸	“tão leviano, como se, depraça, coisa má fizesse?”
τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ²⁵⁹ εὐστέφανος ²⁶⁰ κελαδαινή ²⁶¹	E, de revés, a el’ respondeu a mui florida fanfarrã:
σὴ ²⁶² μ' ἄλλος στυφέλιξε ²⁶³ πάτερ λευκώλενος Ἥρη,	“A tua máfia m’estruiu, pai, Hera braço-branco;
ἐξ ἧς ἀθανάτοισιν ²⁶⁴ ἔρις καὶ νεῖκος ἐφῆπται ²⁶⁵	causa dela rixa e luta intr’ imorredoiros lastrou”.

254 Monro (1891, p. 320) afirma que: “The form *vu* is exclusively Epic” [a forma *vu* é exclusivamente épica]. Com a intenção de marcá-la, optamos por traduzi-la como “aora”, forma portuguesa medieval do advérbio “agora” (MOREIRA, 2005, p. 110).

255 Termo grego para designação de “criança”, “cria”, “broto”, “filhote”. No verso, ele tem o significado de “filhinha”; optamos por manter a tradução “fi’/fio/fia”, corrente no português brasileiro e, ao que parece, por influência africana (LUCCHESI; BAXTER; RIBEIRO, 2009, p. 248). A base da formação, como se sabe, é que o “-lh- quase sempre desaparece, substituído por i: velho > véio, abêlha > abêia, orêlha > orêia, filho > fio, joelho > joêio, etc.” (MONTEIRO, 2021, p. 372). Neste processo, o mesmo Monteiro (2021, p. 608) afirma que “em registro ao vocabulário dos cantadores nordestinos, apresenta as seguintes possibilidades: fio, fíim, filho, fia, filhos, fia, filhim”. Portanto, esta foi a formação do termo traduzido: “fia”. A expressão “flor de”, que já é muito conhecida para o sentido de “excelência, o melhor de...”, traduziu *φίλον* tal como se vê em “Manuel Fulô viera ver-me, nessa mesma tarde, chamando-me de flor dos doutores e pedindo para beber cerveja pra eu pagar” (ROSA, 2009a, “Corpo fechado”, p. 196); “Querendo eu crer um dos segretos objetivos, da ideia da vida, nosso sangue e espírito corrigirem os dos antepassados; entretanto que, estes mesmos, a haviam engendrado e produzido, à minha ora ainda inatingível Drina, flor de história” (ROSA, “Os chapéus transeuntes”, 2009b, p. 740).

256 Os versos 509 e 510 são versos iguais aos 373 e 374 do canto 5; na verdade, a cena inteira recupera o episódio de Afrodite ferida (Il. 5, v. 330-371). O verso 510, segundo Hailstone (1880, p. 30), Paley (1871, p. 334), Tyler (1886, p. 344), Leaf (1902, p. 419) e Richardson (2000, p. 96), não aparece na maior parte dos manuscritos.

257 Participípio presente épico (ático e jônico) de ῥέζω, “fazer”. Utilizamos a forma “feitar”, que, de acordo com Figueiredo (1913, p. 874), vem do vocabulário baiano: “feitar v. t. Bras. da Baía. O mesmo que fazer. (De feito)”.

258 Dativo épico (ático e jônico) de ἐνωπῇ, “aos olhos de todos”; utilizamos um arcaísmo português “depraça” (FIGUEIREDO, 1913, p. 591; MOREIRA, 2005, p. 265).

259 Aoristo épico de προσέειπον, “dizer a mais”, “responder”. A forma escolhida para tradução foi registrada por Tomé Cabral (1982, p. 658).

260 Nominativo épico de εὐστέφανος, “coroadado de flores”; “que leva grinalda”; “que se enfeita com festões, ramalhetes”. Na marcação do épico, utilizamos o termo “florida” com rotacismo.

261 Nominativo épico (jônico) de κελαδαινός, “barulhenta”. A opção recupera a cena de afronta da deusa ao irmão Apolo. O feminino foi construído a partir da etimologia fundada no empréstimo árabe (NASCENTES, 1955, p. 209).

262 Feminino do pronome de segunda pessoa, σός, forma épica (ático e jônico)

263 Aoristo homérico (jônico) sem aumento de στυφέλιζω, “bater”, “maltratar”. Opção “estruir”, metaplasmo (por aférese) de “destruir” (MONTEIRO, 2021, p. 112; p. 606).

264 Dativo épico (jônico e eólico) de ἀθάνατος, “imortal”, traduzido por “imorredouro”.

265 Perfeito épico (ático, eólico, jônico e dórico) de ἐφάπτω, “prender”, “apoderar-se de”, “atingir”; tradução: “alastrar” com metaplasmo (por prótese) de “lastrar” (CABRAL, 1982, p. 466).

ὥς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον. ²⁶⁶	Assi, um pro outro, eis coisas tais alanzoavam!
515 αὐτὰρ ²⁶⁷ Ἀπόλλων Φοῖβος ἐδύσετο ²⁶⁸ Ἴλιον ἱρήν. ²⁶⁹	Porém mais além, rumo da santa Ílion, Febo Apolo
μέμβλετο ²⁷⁰ γάρ οἱ τεῖχος εὐδμήτιο ²⁷¹ πόλιος ²⁷²	se ponhava! Atento co' a praça forte da vila: não
μῆ Δαναοὶ πέρσειαν ὑπὲρ μόρον ἤματι κείνῳ. ²⁷³	a tomassem os dânaos, supra moira, aquele dia.
οἱ δ' ἄλλοι πρὸς Ὀλυμπον ἴσαν θεοὶ αἰὲν ἐόντες,	Ma'os otros, deuses perenais, seguyam pro Olimpo,
οἱ μὲν χωόμενοι, οἱ δὲ μέγα κυδιόοντες·	Uns de lá zangados, uns cá mui zumbaiados!
520 καὶ δ' ἶζον παρὰ πατρὶ κελαϊνεφε	E a rés do pé do anuviado pai, apeam!

Fim da Porfiada Divina, *Ilíada*, XXI, vv. 383-520

266 Imperfeito ativo dórico e eólico de ἀγορεύω, “falar, publicar, narrar”; traduzido por “alanzoar”, isto é, “questionar em voz alta; falar à toa” (FIGUEIREDO, 1913, p. 68).

267 Forma épica da partícula ἀτάρ, marcamos a diferença dialetal pela sintaxe redundante. Cf. Guimarães Rosa (GSV, 2009b, p. 315): “Porém mais além”.

268 Aoristo épico de δύω, “mergulhar, penetrar, declinar (astro)”; optamos pela forma “se ponhar”, metaplasmo de “pôr-se” (GIRÃO, 2000, p. 301).

269 Acusativo épico (jônico) poético de ἱερός, “sagrado”, traduzido por “santo”.

270 Mais que perfeito épico passivo sem aumento de μέλω, “estar ansioso, inquieto, preocupado”. Opção: “atento” de “atentar”, “Forma popular protética de tentar” (NASCENTES, 1966, p. 72); “ATENTA(R), v. t. — tentar; aporrear, irritar: ‘Não me atente mais, Nhô, que eu tô no fim da paciência!’ (V. S.). ‘Num brinque cum revorve; ói que o diabo atenta!’ Esta última acepção se encontra também em Port., e até em frases muito semelhantes à citada. J. Moreira colheu em Armamar um trecho de romance onde há estes dois versos: ‘Puxe pela minha faca. O diabo me atentou!’ (AMARAL, 1920, p. 83).

271 Genitivo épico de εὐδμήτιος, “bem construído”. A ênfase dada ao muro de proteção foi transferida na tradução para a cidade como um todo na utilização da expressão “praça forte”, que, segundo Nascentes, “é povoação cercada de muralhas e baluartes, contendo, além da guarnição, população mais ou menos numerosa” (NASCENTES, 2018, p. 267).

272 Genitivo épico (dórico e jônico) de πόλις, “cidade, região em torno da cidade”, “reunião de cidadãos”; opção aqui, “vila”. O léxico “vila” remete para uma povoação inferior à cidade, contudo, é inegável que as cidades antigas, e entre elas Troia, estão longe das nossas metrópoles. Neste caso, parece-nos razoável a tradução, aliás, “[a]lgumas vezes a palavra permaneceu na língua culta, mas modificou o sentido. O povo ainda a emprega, entretanto, com a mesma significação do século XVI” (MARROQUIM, 1934, p. 140-141), ou seja, vila = povoado = cidade.

273 Dativo poético de ἐκεῖνος, “aquele”; para marcar a diferença, utilizamos do pronome demonstrativo neutro arcaico “aquele” (COUTINHO, 1976, p. 258).

Referências bibliográficas

- AMARAL, Amadeu. *Dialecto Caipira*. São Paulo: Casa Editora “O livro”, 1920.
- AZEVEDO, Téo; ÂNGELO, Assis. *Dicionário Catrumano: pequeno glossário de locuções regionais*. São Paulo: Editora Letras & Letras, 1996.
- ANTUNES, Carolina. “Traços arcaicos do dialeto rural do vale do Jequetinhonha”. *Scripta* vol. 8, n. 16, 2005, p. 176-183.
- ANTUNES, Carolina. *Dicionário do dialeto rural no Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- ASSIS, Joaquim Machado de. *A mão e a luva*. Rio de Janeiro: Gomes de Oliveira & Cia, 1874.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- BAGNO, Marcos. *Gramática Pedagógica do Português Brasileiro*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- BAKKER, Egbert J. “The Study of Homeric Discourse”. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry (Eds.). *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997. p. 284-304. (Mnemosyne Supplements 163)
- BARBOSA, T. V. R. “Auscultar Rosa e ouvir Homero”. *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. 32 n. 1, 2019, p. 217-234. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/841>. Acesso em: 30 set. 2025.
- BARBOSA, T. V. R. “Auscultar Rosa, ouvir os clássicos”. *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. 32 n. 2, 2019, p. 369-379. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/857>. Acesso em: 30 set. 2025.
- BARBOSA, T. V. R. “Metaplasmos: orientações para a tradução de Homero a partir da práxis de João Guimarães Rosa”. In: PEREIRA, G. H.; COSTA, P. R.; VERÍSSIMO, T. A. *História da Tradução no Brasil: teoria, recepção e cânone*. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 83-103.
- BARBOSA, T. V. R. “Uma nação se faz com literatura”. *Épicas*, vol. 7, 2020. Itabaiana: CIMEEP/ UFS. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020v7.3753>. Acesso em: 30 set. 2025.
- BARBOSA, T. V. R. “Une nation se fait avec de la littérature”. *Le Recueil Ouvert*, Projet Épopée, Université Grenoble Alpes, U. M. R. Litt. & Arts. Disponível em : <https://www.scribd.com/document/931748626/Le-Recueil-Ouvert-Une-Nation-Se-Fait-Avec-de-La-Litterature>. Acesso em: 30 set. 2025.

BARBOSA, T. V. R. “Fantasias Metaplasáticas”. *Revista Re-Produção*. Edição 2021. Casa Guilherme de Almeida, 2021, p. 1-14. Disponível em: <http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/arquivos/fantasias-metaplasmticas.pdf>. Acesso em: 30 set. 2025.

BARBOSA, T. V. R. “Metaplasmos de um audaz navegante”. In: BARBOSA, T. V. R.; AVELLAR, J.; SILVA, R. T. *Ser clássico no Brasil: apropriações modernistas e pós*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2022. p. 245-283.

BARBOSA, T. V. R. *As auroras de Homero nos dedos de Rosa*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2024.

BARBOSA, T. V. R.. Tersites, o mero mortal sem noção. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*: A comédia, da formação clássica à modernidade, v. 35 n. 3, p. 42-58, 2025.

BARBOSA, Plínio A. A Transcrição Fonética: consoantes no português brasileiro. *Verbetes LBASS*, 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/lbass/>. Acesso em: 30 set. 2025.

BARRETO, Débora Aparecida dos Reis Justo; MASSINI-CAGLIARI, Gladis. “Rotacismo e lambdacismo no português: o processo de padronização ortográfica e as consoantes líquidas”. *Revista Falange Miúda*, vol. 5, n. 2, p. 41-54, 2023. Disponível em: <https://periodicos.upe.br/index.php/refami/article/view/420>. Acesso em: 30 set. 2025.

BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. “Diegese em *República* 392d”. *Kriterion*, 48, n. 116, dez. 2007, p. 351-366. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2007000200005>. Acesso em: 30 set. 2025.

BRINKMANN, Vinzenz; KOCH-BRINKMANN, Ulrike. *Reconstruction of a marble statue of a woman wrapping herself in a mantle (so-called Small Herculaneum Woman)*. 2019. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/853791>. Acesso em: 30 set. 2025.

CABRAL, Tomé. *Novo dicionário de termos e expressões populares*. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

CÂMARA, Paulo Perestrello da. *Collecção de proverbios, adagios, rifãos, anexins sentenças mo-raes e idiotismos da lingoa portugueza*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1848.

CARVALHO, Mário de. *Quatrocentos mil sestércios seguido de O conde Jano*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

CASTRO, Nei Leandro. *Universo e vocabulário do Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

CHANTRAINE, Pierre. *Grammaire Homérique. Syntax*. Tome II. Paris: Éditions Klincksieck, 1953.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque Histoire des Mots*, avec un Supplément sous la direction de Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou. Paris: Klincksieck, 1999.

COELHO, F. Adolpho. *Dicionário Manual Etimológico da Língua Portuguesa*. Tomos I e II. Lisboa: P. Plantier, s/d.

COELHO, F. Adolpho. *A Língua Portuguesa: noções de glottologia geral e especial portuguesa*. Porto: Magalhães e Moniz Editores, s/d.

COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de Gramática Histórica*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976/1979.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi*. São Paulo/Brasília: Companhia Melhoramentos/ Editora UnB, 1978.

CUNLIFFE, John Richard. *A lexicon of the Homeric Dialect*. Expanded Edition. Norman: University of Oklahoma Press, 2012.

DANIEL, Mary Lou. “João Guimarães Rosa: Língua e Estilo”. *Revista Iberoamericana*, v. 32, n. 62, 1966, p. 247-259.

DICIONÁRIO AULETE DIGITAL. Desenvolvido por Lexikon Editora Digital Ltda. (Francisco J. Caldas Aulete/ Antonio Lopes dos Santos Valente). Edição brasileira original: Hamílcar de Garcia. Disponível em <https://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 30 set. 2025.

EURIPIDES. *Helen*. Edited by William Allan. Cambridge: University Press, 2008.

FAESI, J. U. (Ed.); HOMERS. *Iliade* (vols. 1 e 2). Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1858.

FELTON, Cornelius Conway (Ed.); HOMER. *The Iliad of Homer*. Boston: James Munroe and Company, 1858.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FIGUEIREDO, Cândido. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Clássica Editora, 1913.

GIRÃO, Raimundo. *Vocabulário popular cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

GOYET, Florence. *Pensar sem conceitos: a função da epopeia guerreira (Iliada)*. Tradução de Christina Ramalho e Antonio Trindade. Aracaju: Criação Editora, 2021.

GRAND-CLEMENT, Adeline. Dans les yeux d'Athéna Glaukôpis. *Archiv für Religionsgeschichte*, 12. Band 1, p. 7-22, 2010.

HAILSTONE, Herbert (Ed.); HOMER. *Homer's Iliad: book XXI*; with introduction and notes by Herbert Hailstone. Oxford: Clarendon Press, 1880.

HOMER. *Canto XXI, Φ*. In: *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0133%3Abook%3D21%3Acard%3D1>. Acesso em: 30 set. 2025.

HOMER. *Iliad: Book I*. Edited and commented by Seth L. Schein. Cambridge: University Press, 2022.

HOMER. *The Iliad: a commentary: Books 21, 22, 23, 24* by Nicholas Richardson. Cambridge: University Press, 2000.

HOMER. *Iliadis*. Tomo I e II. David Monro and Thomas W. Allen (Eds). Oxford: Oxford University Press, 1989.

HOMER. *Iliad: books I-XII*. With an introduction, a brief Homeric grammar, and notes by David B. Monro. Oxford: University Press, 1929 [1884].

HOMER. *Iliad I*. With an essay on Homeric Grammar and notes by David B. Monro. Oxford: Clarendon Press, 1828.

HOMER. *Iliad: books XIII-XXIV*. With an introduction, a brief Homeric grammar, and notes by David B. Monro. Oxford: University Press, 1928.

HOMER. *Homer's Iliad: book XXI*. Commentaries and notes by Arthur Sidgwick. Oxford/Cambridge: Revington, 1880.

HOMER. *Homer's Iliad: book XXI*; with introduction and notes by Herbert Hailstone. Oxford: Clarendon Press, 1880.

HOMER. *The first six books of Homer's Iliad*. Edited and commented by Charles Anthon. New York: Harper & Brothers, 1869.

HOMER. *Homer's Iliad, books XX, XXI and XXII*, with English notes, grammatical & explanatory, and literal translation. Cambridge: E. Johnson, 1862.

HOMER. *Homer's Iliad*. With English notes by Thomas Kerchever Arnold. London: Francis & John Rivington, 1852.

HOMER. *Parsing Lessons to the First Book of Homer's Iliad*. London: University of London, 1828.

HOMERO. *Iliada*. Tradução e notas de Emílio Crespo. Madrid: Editorial Gredos, 1996.

HOMERO. *Iliada*. Trad. de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

HOMERO. *Iliada*. Trad. de Haroldo de Campos. Organização de Trajano Vieira. São Paulo: Arx, 2002.

HOMERO. *Iliada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

- HOMER. *Odyssey*. Martin West (Ed). Berlin/Boston: Walter De Gruyter, 2017.
- HOMER. *Odyssey of Homer*. Introd. e comm. W. B. Stanford (vol. I). London: St Martin Press, 1987.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. e introd. de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naif, 2014.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2000.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.
- HOPE, Thomas. *Costume of the Ancients. vol. 1*. London: William Miller, 1812. Disponível em: <https://library.si.edu/digital-library/book/costumeofancient01hopes>. Acesso em: 30 set. 2025.
- HOPE, Thomas. *Costume of the Ancients. vol. 2*. London: William Miller, 1812. Disponível em: <https://library.si.edu/digital-library/book/costumeofancient02hopes>. Acesso em: 30 set. 2025.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JACOB, Paulo. *Dicionário da língua popular da Amazônia*. Manaus: Reggo/Academia Amazonense de Letras, 2021.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Vocabulário galego-português*: extraído da edição crítica das Cantigas d'escarnho e de mal dizer. Coimbra: Editorial Galaxia, 1965.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer; dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Coimbra: Editorial Galaxia, 1970.
- LATEINER, Donald. "Nonverbal Communication in the *Histories* of Herodotus." *Arethusa*, vol. 20, n. 1/2, 1987, p. 83-119.
- LATEINER, Donald. *Sardonic smile*: Nonverbal Behavior in Homeric Epic. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998.
- LATEINER, Donald. "Proxemic and Chronemic in Homeric Epic: Time and Space in Heroic Social Interaction." *The Classical World*, Vol. 98, n. 4, 2005, p. 413-421.
- LATEINER, Donald; SPATHARAS, Dimos. *The Ancient Emotion of Disgust*. Oxford: University Press, 2017.
- LEAF, Walter (Ed.); HOMER. *The Iliad*, vol. 1. London/ New York: The Macmillan Company, 1900.
- LEAF, Walter (Ed.); HOMER. *The Iliad*, vol. 2. London/ New York: The Macmillan Company, 1902.
- LEE, Mireille M. *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. Cambridge: University Press, 2015.

LIDDELL, Henry G.; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 2003.

LIMA, Bonfim Queiroz; COSTA, Angélica Bernardino; SOUSA, Leandro Rodrigues; SOUZA, Raquel Araújo; SENA, Simone Ferreira. “O processo histórico de transformação ocorrido na língua portuguesa e nas variações linguísticas: metaplasmos em variedades rurais do sul do Pará”. *Revista Philologus*, 28, n. 84, Rio de Janeiro, CIEFIL, 2022, p. 979-989.

LOBATO, José Bento Monteiro. *A menina do narizinho arrebitado*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil, Monteiro Lobato & Comp., 1920.

LOIOLA, Wagner Rodrigues. *Estudo dos aspectos formais e linguísticos em editais do século XVIII*. Dissertação de mestrado. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, 2014.

LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (Orgs.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. *Pequeno vocabulário do português arcaico*. Salvador / Brasília: Edufba / Editora UnB, 2014.

MARROQUIM, Mário. *A língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva; CUNHA, Antonio Marcio Reinaldo; CERQUEIRA, Gislaíne Costa. *Dona Guidinha do Poço: a vida das palavras*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2023.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MELO, Gladstone Chaves de. *A língua do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Revisão de Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2006.

MESCHONNIC, Henri. *Les états de La Poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.

MILLER, D. Gary. *Ancient Greek Dialects and Early Authors: Introduction to the Dialect Mixture in Homer, with notes on lyric and Herodotus*. Boston/Berlin: Walter de Gruyter, 2014.

MONRO, David B. *Homer Iliad, book I*. Oxford: Clarendon Press, 1878.

- MONRO, David B. *A Grammar of The Homeric Dialect*. Oxford: Clarendon Press, 1891.
- MONRO, David B. *Iliad: books I-XII* (with an introduction, a brief Homeric grammar, and notes). Oxford: Oxford University Press, 1929.
- MONTEIRO, Clóvis. *A linguagem dos cantadores*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2021.
- MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário de Língua Portuguesa Arcaica*. Natal: EdUFRN, 2005.
- MOTTA, Leonardo. *Cantadores* (Poesia e Linguagem do Sertão Cearense). Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1921.
- MOURA, Alessandro Rolim de. “A poesia em Platão: a *República* e as *Leis*”. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 2, 1998, p. 201-217.
- NASCENTES, Antenor. *O linguajar carioca em 1922*. Rio de Janeiro: Süsskind de Mendonça & Comp., 1922.
- NASCENTES, Antenor. *O linguajar carioca*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.
- NASCENTES, Antenor. *O idioma nacional na escola secundária*. São Paulo: Editora Proprietária Cia. Melhoramentos, 1935.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico Resumido*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura, 1966.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1955.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário de sinônimos*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2018.
- NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1982.
- OTTO, Walter F. *The Homeric Gods*. London: Thames and Hudson, 1954.
- OXFORD LATIN DICTIONARY. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- PALEY, F. A. (Ed.); HOMER. *The Iliad of Homer*, vol. I. London: Whittaker & Co., Ave Maria Lane, 1866.
- PALEY, F. A. (Ed.); HOMER. *The Iliad of Homer*, vol. II. London: Whittaker & Co., Ave Maria Lane, 1871.
- PALEY, F. A. *Iliad of Homer*, vol. II. London: Whittaker and Co., 1884.
- PEREIRA, Sílvio Batista. *Vocabulário da Carta de Pero Vaz Caminha*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura, 1964.
- PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da língua brasileira*. Ouro Preto: Tipografia Silva, 1832.

PLATÃO. *A República*. Tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PORTO EDITORA. *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/proxemica>. Acesso em: 30 set. 2025.

PRIETO, Maria Helena Ureña. Índice de nomes próprios gregos e latinos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

RESENDE, Teresinha Cristina Campos de; GOMES, Christina Abreu (Orientadora). *Dinâmica do contato dialetal*: Estudo sociolinguístico em Conceição de Ibitipoca – MG. (Tese) Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras (Linguística) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

RIBEIRO, João. *Diccionario Grammatical*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

RICHARDSON, Nicholas. *The Iliad: a commentary* Volume VI: books 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

RICOEUR, Paul. *Sobre Tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Vol. 1. Organização de Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009a.

ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Vol. 2. Organização de Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009b.

RUBIM, Braz da Costa. *Vocabulário brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia dous de dezembro de Paula Brito/ Impressora Casa Imperial, 1853.

SEO, He Nem Kim. *O mapa e a lei*: evolução do uso da cartografia na legislação urbanística do município de São Paulo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo / Planejamento Urbano e Regional, 2019.

SICK, Helmut. *Ornitologia brasileira*. Coordenação e atualização José Fernando Pacheco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

SIDGWICK, Arthur. *Homer's Iliad: book XXI*. Oxford/Cambridge: Revintons, 1880.

SILVA, Simone Cristiane Silveira Cintra. *No caminho do mito*: um olhar sobre o processo de criação de Nonoberto Nonemorto (Grupo Adaime de Teatro). Campinas, SP: Unimep, 2002.

SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da Língua Portuguesa Medieval*. Londrina: EDUEL, 2007.

TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. *Dicionário Tupi-Português*. São Paulo: Traço Editora, 1984.

TROLLOPE William (Ed.); HOMER. *The Iliad of Homer*. London: J. & F. H. Rivington, 1866.

TYLER, W. S. (Ed.); HOMER. *The Iliad of Homer*: books XVI-XXIV. New York: Harper & Brothers, 1886.

VIEIRA, Domingos. *Grande Diccionario Portuguez*. Vols. 1-5. Porto: E. Charuon & Bartholomeu H. de Moraes, 1871-1874.

WATSON-WILLIAMS, E. “ΤΑΑΥΚΩΠΙΣ ΑΘΗΝΗ.” *Greece & Rome*, vol. 1, n. 1, p. 36-41, 1954.

Odisseia, canto 6: um laboratório de tradução poético-filológica

Giuliana Ragusa¹
Rafael Brunhara²

Resumo: A tradução, longe de ser um procedimento meramente técnico, põe em relevo cultura, formação, sensibilidade e metodologia de um tradutor. Por esse motivo, este trabalho propõe um primeiro experimento para uma nova tradução da *Odisseia* de Homero. Ainda que vivamos um rico momento de traduções de Homero no Brasil, esta terá como critérios máximos clareza, concisão, precisão e estética, pensados com igual importância e o amparo de notas explicativas concisas, que deem conta do universo e da poética homéricas. O artigo propõe uma tradução do Canto 6, guiada por esta abordagem.

Palavras-chave: Homero; *Odisseia*; Épica Grega.

Abstract: Far from being a merely technical procedure, translation highlights the culture, training,

1 Professora Associada (Livre-Docente) de Grego na Universidade de São Paulo (USP). Como tradutora, publicou as antologias *Hino a Afrodite e outros poemas* (2a ed., 2025), de Safo, e *Lira grega* (Hedra, 2a ed., 2025), dos nove líricos. Em parceria: *Elegia Grega Arcaica* (Ateliê/Mnêma, 2021) com Rafael Brunhara; *Antologia de Spoon River*, de E. L. Masters (Ex Machina, 2024) com Bruno Costa. Publicou *A Ilíada de Homero: guia de leitura* (2024) e *A Odisséia de Homero: guia de leitura* (2025), ambos pela Editora Mnêma

2 Professor de Estudos Clássicos na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Como tradutor, publicou a *Poética* de Aristóteles (LP&M, 2025) e, em parceria com outros helenistas, *Hinos Antigos* (Madamu, 2024). Organizou e traduziu, em parceria com Giuliana Ragusa, a antologia *Elegia Grega Arcaica* (Ateliê/Mnêma, 2021). Atualmente, é vice-presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

sensitivity, and methodology of the translator. For this reason, this work proposes an initial experiment for a new translation of Homer's *Odyssey*. Although we are currently experiencing a flourishing moment for Homer translations in Brazil, this new translation will prioritize clarity, conciseness, precision, and aesthetics, all considered with equal importance, and it will present concise explanatory notes that address Homeric poetics and its universe. The paper proposes a translation of Book 6, guided by this approach.

Keywords: Homer; *Odyssey*; Greek Epic.

Traduzir Homero – uma nova parceria

Vivemos, no Brasil, uma fase mais do que profícua em termos de traduções dos poetas gregos em geral e de Homero, especificamente, as quais seguem parâmetros e critérios distintos. Com elas se vai tecendo uma rica trama de possibilidades para o leitor – o especializado e o interessado – que decerto escolherá ou poderá escolher a tradução para leitura da *Iliada* e/ou da *Odisseia* segundo suas sensibilidade e/ou preocupações. Mas quem simplesmente olha para uma lista de traduções de um mesmo poeta – Homero, por exemplo – talvez indague – e tal indagação não raro ouvimos – o porquê disso. Parece-nos que isso advém sobretudo de uma percepção da tradução como o simples verter de um texto em uma língua para outra. Longe disso, porém, nem a língua é mero instrumento de comunicação oral, nem a tradução é mero instrumento de conversão. Uma língua é uma cultura, porque as palavras nela faladas, a sonoridade e a maneira como são construídas e encadeadas, expressam-na, elas mesmas; a língua reflete sua cultura, seu modo de ver e de estar no mundo.

A tradução, é, pois, uma tarefa complexa feita a partir da compreensão não apenas de uma língua, mas de sua cultura sobre a qual quem traduz terá uma visão, uma perspectiva, uma compreensão. A estas se associa sua formação, seus objetivos – o que quer alcançar com a empreitada –, sua sensibilidade, e assim por diante. Daí que a escolha do poeta e da obra a traduzir não passa tanto pela questão da repetição, embora seja importante dela termos consciência, bem como das lacunas em nosso cenário – do que ainda não foi traduzido. Passa por quais questões, então?

São várias, mas as que nos são comuns são estas: o convívio de anos com certos poetas, poemas, gêneros poéticos, pelo estudo detido deles e da fortuna crítica que acumulam. O desejo de conhecê-los bem demanda esta tarefa pela qual já os pensamos e analisamos: a tradução. Outra: a preocupação com as propostas de tradução

à disposição do leitor, que as queremos distintas e variadas, crendo ser importante aquela a que temos nos dedicado, e da qual adiante falaremos. Outra ainda: o apreço por aquilo que, ainda que não esteja no nosso *corpus* de pesquisas contínuas e mais aprofundadas, faz parte de um referencial que jamais sai de nossos olhos, e de um trabalho distinto que é o da sala de aula – aquele de oferecer ferramentas de compreensão, de reflexão, de conhecimento, de acesso. É por essas questões que nos voltamos a Homero, cujos poemas, lidos e relidos tantas vezes, cresceram em sentidos na pandemia que há pouco tempo parou o mundo, mas já vai se tornando memória distante para o discurso público – não para o privado, claro: a *Iliada*, uma epopeia trágica que expressa reiteradamente tanta preocupação com a morte, com o luto, com o funeral; a *Odisseia*, uma epopeia aventureira centrada na capacidade de resistência humana diante do sofrimento, desde que haja um objetivo claro a alcançar, um porto a chegar, que integralize o sentido da vida vivida.

Diante do animado desejo comum de traduzir o poeta, da compartilhada visão sobre a tradução dos poetas gregos, da experiência exitosa e prazerosa de trabalhos em parceria, pareceu-nos que podíamos embarcar juntos na tarefa que, em se tratando dos poemas de Homero, é uma aventura tradutória, à qual nos lançamos com a obra mais breve e que acontece de estar mais presente para nós agora, por razões distintas: a *Odisseia*. Somando forças, queremos encarar o desafio da forma mutuamente amparada que tanto prezamos neste mundo de trabalho solitário que pode ser a Academia. Desse modo, movemo-nos por ainda uma questão, a da representatividade feminina no universo tradutório de Homero em língua portuguesa. A tradução mais recente da *Odisseia* feita por uma mulher, em prosa, data de 65 anos atrás.³ Queremos mudar esse cenário, apresentando uma tradução em versos que sinaliza a um só tempo para a importância de mulheres tradutoras dos clássicos na cena brasileira, e para parcerias que tragam para a caminhada em prol da maior representatividade feminina apoiadores ativos e cúmplices, conscientes da necessidade de preencher certas patentes lacunas.

3 Trata-se da tradução de Neyde Ramos de Assis, feita em parceria com Giulio Davide Leoni. Foi uma tradução, como dissemos, em prosa, publicada em 1960 pela Atena Editora, curiosamente a mesma que publicou pela primeira vez a tradução em verso de Carlos Alberto Nunes, na década de 1940, e reeditou as traduções de Odorico Mendes. No prefácio à tradução, diz-se: “Depois de apresentar duas traduções em verso da *Odisseia*, lança agora a terceira, em prosa. Estamos persuadidos de que ela contribuirá para despertar um novo interesse por Homero, entre os que já o leram em verso e entre os que só o conhecem de nome” (ASSIS, 1960, p. 7). Leoni justifica a escolha pela prosa como uma maneira de dar conta dos problemas filológicos da obra sem ter que recorrer a notas demasiadamente extensas (ASSIS, 1960, p. 16).

A proposta de tradução da *Odisseia*

Clareza, concisão, precisão, cuidado: se tivéssemos que resumir o que orienta nosso trabalho tradutório, o que resume sua proposta, essas seriam as quatro palavras que queremos conciliar em nossa prática – elas que, diga-se, nem sempre andam juntas nas traduções de Homero. A proposta abarca ainda o oferecimento de notas aos versos – que não serão metrificadas –, dosadas parcimoniosamente e redigidas de modo objetivo e sintético, para apoio e enriquecimento da leitura. Destrinchemos o quarteto.

A preocupação com a clareza da tradução deriva de nossa convicção, exercida em nossos trabalhos individuais e conjuntos ao longo dos anos, de que a língua de chegada ao qual o texto é trazido – no caso, a nossa, a portuguesa – não deve soar estrangeira ao leitor, não deve ser um obstáculo à leitura e compreensão do poema. Elementos do poema – do enredo, do referencial histórico-cultural – podem sê-lo, e para evitá-lo entram em cena as notas, mas não a língua portuguesa para a qual foi traduzido.

A preocupação com a concisão da linguagem a pautar as escolhas da tradução associa-se ao cuidado com a dimensão estilístico-sonoro-imagética do poema; ambos, essa concisão e esse cuidado, são, cremos, necessários e integram nossas práticas tradutórias que se querem conscientes da natureza da linguagem da poesia por tais elementos caracterizada. Há aqui o exercício de uma sensibilidade cultivada, trabalhada por olhos e ouvidos constantemente engajados na linguagem poética.

Por fim, a preocupação em observar a precisão de sentido dos vocábulos, de modo a preservá-lo o mais que possível na tradução, deriva de nossas atuações individuais e conjuntas como pesquisadores da poesia grega antiga, nas quais o rigor filológico é critério, método, estrela-guia, como mostram nossos estudos, bem como nossas traduções, com frequência comentadas e anotadas.

O desafio é entrelaçar numa mesma trama essas quatro preocupações, de modo a alcançar como resultado uma tradução legível e inteligível, esteticamente agradável e semanticamente rigorosa. E, em benefício da compreensão e da experiência enriquecida da leitura, as notas serão dedicadas a apontar o sentido preciso de certos termos e, a partir dele, a escolha da tradução; a realçar elementos culturais relativos aos cultos gregos, aos valores ético-morais, às tradições míticas, por exemplo; a ressaltar elementos históricos e geográficos; a destacar elementos do enredo – acontecimentos prévios e futuros; a realçar elementos estilísticos, sonoros ou imagéticos, que buscaremos preservar na medida do possível, sem perdermos de vista a preocupação com a clareza e a concisão da tradução; a apontar

diferenciações entre termos gregos que, mesmo se equivalentes, não são iguais, necessariamente, algo que deve ser mantido na tradução. Nessas notas, optaremos sempre pela transliteração das palavras gregas, para que possam ser lidas por todos que a elas se voltarem.

Laboratório: *Odisseia*, canto 6

A escolha do canto 6, em que se acha o episódio do encontro entre Odisseu e Nausícaa, náufrago e princesa, na ilha Esquéria dos feácios, foi rapidamente feita, porque, para um laboratório – uma primeira incursão pela aventura tradutória de traduzir Homero, a *Odisseia* –, tem a conveniência de ser breve (331 versos), centrado numa única ação, e colocado sob o signo do *gámos* – da boda que integra os temas de nossos interesses e estudos.

A tradução que aqui oferecemos, já acompanhada de notas embasadas nos estudos indicados nas referências bibliográficas e nos comentários verso a verso ali elencados, consiste na primeira tentativa de satisfazer aquilo a que se propõe a planejada tradução do poema, aquilo que gostaríamos de alcançar com nosso trabalho, e que decerto exigirá de nós, ambos, ainda muito empenho e muita prática.

Desta vez, e parece que será este nosso método, dividimos o canto em duas partes (versos 1-185; 186-331) – breve, não demandava mais do que isso –, e cada um traduziu a sua individualmente, mas não sem antes acertarmos certa dicção, certo tom, comum, traduzindo nós dois um mesmo trecho: a abertura do canto (versos 1-23). O diálogo sobre nossas traduções é sempre respeitoso, mas franco, sem vaidades e suscetibilidades que podem interferir negativamente na troca acadêmica, algo favorecido pelo fato de que, além de um propósito comum, a parceria está assentada numa relação de amizade e de mútua admiração.

Canto 6 – Texto grego e tradução com notas

Ὡς ὁ μὲν ἔνθα καθεῦθε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
 ὕπνῳ καὶ καμάτῳ ἀρημένος· αὐτὰρ Ἀθήνη
 βῆ ῥ' ἐς Φαιήκων ἀνδρῶν δῆμόν τε πόλιν τε·
 οἱ πρὶν μὲν ποτ' ἔναιον ἐν εὐρυχόρῳ Ὑπερείῃ,
 ἀγχοῦ Κυκλώπων ἀνδρῶν ὑπερηνορέοντων,
 οἳ σφεας σινέσκοντο, βίηφι δὲ φέρτεροι ἦσαν.
 ἔνθεν ἀναστήσας ἄγε Ναυσίθοος θεοειδής,

εἴσεν δὲ Σχερίη, ἐκὰς ἀνδρῶν ἀλφηστάων,
 ἀμφὶ δὲ τεῖχος ἔλασσε πόλει καὶ ἐδείματο οἴκους
 καὶ νηοὺς ποίησε θεῶν καὶ ἐδάσσατ' ἀρούρας. 10
 ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη κηρὶ δαμείς Ἀϊδόσδε βεβήκει,
 Ἀλκίνοος δὲ τότε ἦρχε, θεῶν ἅπο μῆδεα εἰδώς.
 τοῦ μὲν ἔβη πρὸς δῶμα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
 νόστον Ὀδυσσῆϊ μεγαλήτορι μητιόωσα.
 βῆ δ' ἵμεν ἐς θάλαμον πολυδαίδαλον, ᾧ ἔνι κούρη 15
 κοιμᾷτ' ἀθανάτησι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη,
 Ναυσικάα, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,
 παρ δὲ δὺ' ἀμφίπολοι, Χαρίτων ἅπο κάλλος ἔχουσαι,
 σταθμοῖν ἐκάτερθε· θύραι δ' ἐπέκειντο φαειναί.
 ἡ δ' ἀνέμου ὥς πνοιῇ ἐπέσσυτο δέμνια κούρης, 20
 στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν,
 εἰδομένη κούρη ναυσικλειτοῖο Δύμαντος,
 ἥ οἱ ὀμηλική μὲν ἔην, κεχάριστο δὲ θυμῷ.
 τῇ μιν εἰσαμένη προσέφη γλαυκῶπις Ἀθήνη·
 “Ναυσικάα, τί νύ σ' ὦδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ; 25
 εἵματα μὲν τοι κεῖται ἀκηδέα σιγαλόεντα,
 σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἔστιν, ἵνα χρὴ καλὰ μὲν αὐτὴν
 ἐννυσθαι, τὰ δὲ τοῖσι παρασχεῖν, οἳ κέ σ' ἄγωνται·
 ἐκ γάρ τοι τούτων φάτις ἀνθρώπους ἀναβαίνει
 ἐσθλή, χαίρουσιν δὲ πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ. 30
 ἀλλ' ἵομεν πλυνέουσai ἅμ' ἡδοῖ φαινομένηφι·
 καὶ τοι ἐγὼ συνέριθος ἅμ' ἔψομαι, ὄφρα τάχιστα
 ἐντύνειαι, ἐπεὶ οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσειαι·
 ἥδη γάρ σε μνῶνται ἀριστῆες κατὰ δῆμον
 πάντων Φαιήκων, ὅθι τοι γένος ἔστι καὶ αὐτῇ. 35
 ἀλλ' ἄγ' ἐπότηρνον πατέρα κλυτὸν ἠῶθι πρὸ
 ἡμιόνους καὶ ἄμαξαν ἐφοπλίσαι, ἥ κεν ἄγῃσι
 ζῶστρά τε καὶ πέπλους καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα.
 καὶ δὲ σοὶ ὦδ' αὐτῇ πολὺ κάλλιον ἢ ἐπόδεσσιν
 ἔρχεσθαι· πολλὸν γὰρ ἅπο πλυνοὶ εἰσι πόληος.” 40
 ἡ μὲν ἄρ' ὥς εἰποῦσ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη
 Οὐλύμπόνδ', ὅθι φασὶ θεῶν ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
 ἔμμεναι· οὐτ' ἀνέμοισι τινάσσεται οὔτε ποτ' ὄμβρῳ
 δεύεται οὔτε χιὼν ἐπιπίλνεται, ἀλλὰ μάλ' αἶθρη

πέπταται ἀννέφελος, λευκή δ' ἐπιδέδρομεν αἶγλη·	45
τῷ ἐνὶ τέρπονται μάκαρες θεοὶ ἥματα πάντα.	
ἔνθ' ἀπέβη γλαυκῶπις, ἐπεὶ διεπέφραδε κούρη.	
αὐτίκα δ' Ἡὼς ἦλθεν ἐϋθρονος, ἥ μιν ἔγειρε	
Ναυσικάαν εὐπεπλον· ἄφαρ δ' ἀπεθαύμασ' ὄνειρον,	
βῆ δ' ἵμεναι διὰ δώμαθ', ἵν' ἀγγεῖλειε τοκεῦσι,	50
πατρὶ φίλῳ καὶ μητρί· κινήσατο δ' ἔνδον ἐόντας.	
ἡ μὲν ἐπ' ἐσχάρῃ ἦστο σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν,	
ἡλάκατα στρωφῶσ' ἀλιπόρφυρα· τῷ δὲ θύραζε	
ἐρχομένῳ ξύμβλητο μετὰ κλειτούς βασιλῆας	
ἐς βουλήν, ἵνα μιν κάλεον Φαίηκες ἀγαυοί.	55
ἡ δὲ μάλ' ἄγχι στᾶσα φίλον πατέρα προσέειπε·	
“πάππα φίλ', οὐκ ἂν δὴ μοι ἐφοπλίσσειας ἀπήνην	
ὑψηλὴν εὐκυκλον, ἵνα κλυτὰ εἵματ' ἄγωμαι	
ἐς ποταμὸν πλυνέουσα, τά μοι ῥερυπωμένα κεῖται;	
καὶ δὲ σοὶ αὐτῷ ἔοικε μετὰ πρῶτοισιν ἐόντα	60
βουλὰς βουλεύειν καθαρὰ χροὶ εἵματ' ἔχοντα.	
πέντε δέ τοι φίλοι νῆες ἐνὶ μεγάροις γεγάασιν,	
οἱ δὲ ὀπυῖοντες, τρεῖς δ' ἡἴθεοι θαλέθοντες·	
οἱ δ' αἰεὶ ἐθέλουσι νεόπλυτα εἵματ' ἔχοντες	
ἐς χορὸν ἔρχεσθαι· τὰ δ' ἐμῇ φρενὶ πάντα μέμηλεν.”	65
ὥς ἔφατ'· αἶδετο γὰρ θαλερὸν γάμον ἐξονομήναι	
πατρὶ φίλῳ· ὁ δὲ πάντα νόει καὶ ἀμείβετο μύθῳ·	
“οὔτε τοι ἡμιόνων φθονέω, τέκος, οὔτε τευ ἄλλου.	
ἔρχευ· ἀτάρ τοι δμῶες ἐφοπλίσσουσιν ἀπήνην	
ὑψηλὴν εὐκυκλον, ὑπερτερὴν ἀραρυῖαν.”	70
ὥς εἰπὼν δμῶεσσιν ἐκέκλετο, τοὶ δ' ἐπίθοντο.	
οἱ μὲν ἄρ' ἐκτὸς ἄμαξαν ἐϋτροχον ἡμιονεῖην	
ὄπλεον ἡμιόνους θ' ὕπαγον ζευξάν θ' ὑπ' ἀπήνη·	
κούρη δ' ἐκ θαλάμοιο φέρεν ἐσθῆτα φαινήν.	
καὶ τὴν μὲν κατέθηκεν ἐϋξέστω ἐπ' ἀπήνη·	75
μήτηρ δ' ἐν κίστῃ ἐτίθει μενοεικέ' ἐδωδὴν	
παντοίην, ἐν δ' ὄψα τίθει, ἐν δ' οἶνον ἔχευεν	
ἄσκη ἐν αἰγείῳ· κούρη δ' ἐπεβήσεν ἀπήνης.	
δῶκεν δὲ χρυσέῃ ἐν ληκύθῳ ὕγρον ἔλαιον,	
εἶος χυτλώσαιοι σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν.	80
ἡ δ' ἔλαβεν μάστιγα καὶ ἡνία σιγαλόεντα,	

μάστιξεν δ' ἐλάαν· καναχὴ δ' ἦν ἡμιόνοιϊν·
 αἰ δ' ἄμοτον τανύοντο, φέρον δ' ἐσθῆτα καὶ αὐτήν,
 οὐκ οἶν· ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι κίον ἄλλαι.
 αἰ δ' ὅτε δὴ ποταμοῖο ῥόον περικαλλέ' ἴκοντο, 85
 ἔνθ' ἧ τοι πλυνοὶ ἦσαν ἐπηετανοί, πολὺ δ' ὕδωρ
 καλὸν ὑπεκπύροεν μάλα περ ῥυπόωντα καθῆραι,
 ἔνθ' αἶ γ' ἡμιόνους μὲν ὑπεκπροέλυσαν ἀπήνης.
 καὶ τὰς μὲν σεῦαν ποταμὸν πάρα δινήεντα
 τρώγειν ἄγρωστιν μελιηδέα· ταὶ δ' ἀπ' ἀπήνης 90
 εἵματα χερσὶν ἔλοντο καὶ ἐσφόρεον μέλαν ὕδωρ,
 στεῖβον δ' ἐν βόθροισι θοῶς, ἔριδα προφέρουσαι.
 αὐτὰρ ἐπεὶ πλυνάν τε κάθηράν τε ῥύπα πάντα,
 ἐξεῖς πέτασαν παρὰ θῖν' ἄλός, ἧχι μάλιστα
 λάϊγγας ποτὶ χέρσον ἀποπτύσκε θάλασσα. 95
 αἰ δὲ λοεσσάμεναι καὶ χρισάμεναι λίπ' ἐλαίῳ
 δεῖπνον ἔπειθ' εἵλοντο παρ' ὄχθησιν ποταμοῖο,
 εἵματα δ' ἡελίοιο μένον τερσήμεναι αὐγῇ.
 αὐτὰρ ἐπεὶ σίτου τάρφθεν δμῳαί τε καὶ αὐτῇ,
 σφαίρη ταὶ δ' ἄρ' ἔπαιζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι, 100
 τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἤρχετο μολπῆς.
 οἷη δ' Ἄρτεμις εἴσι κατ' οὔρεα ἰοχέαιρα,
 ἢ κατὰ Τηϋγέτον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον,
 τερπομένη κάπροις καὶ ὠκείησ' ἐλάφοις·
 τῇ δέ θ' ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, 105
 ἀγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·
 πασάων δ' ὑπὲρ ἧ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα,
 ῥεῖα τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι·
 ὥς ἡ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής.
 ἀλλ' ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλε πάλιν οἰκόνδε νέεσθαι 110
 ζεύξας' ἡμιόνους πτύξασά τε εἵματα καλά,
 ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
 ὥς Ὀδυσσεὺς ἔγροίτο, ἴδοι τ' εὐώπιδα κούρην,
 ἧ οἱ Φαιήκων ἀνδρῶν πόλιν ἡγήσαιτο.
 σφαῖραν ἔπειτ' ἔρριψε μετ' ἀμφίπολον βασιλεια· 115
 ἀμφιπόλου μὲν ἅμαρτε, βαθεῖη δ' ἔμβαλε δίνη.
 αἰ δ' ἐπὶ μακρὸν αὔσαν· ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς,
 ἐξόμενος δ' ὥρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν·

- “ὦ μοι ἐγὼ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;
 ἦ ῥ’ οἷ γ’ ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, 120
 ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;
 ὥς τέ με κουράων ἀμφήλυθε θῆλυς ἀϋτή,
 Νυμφάων, αἱ ἔχουσ’ ὀρέων αἰπεινὰ κάρηνα
 καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεια ποιήεντα·
 ἦ νύ που ἀνθρώπων εἰμὶ σχεδὸν αὐδηέντων. 125
 ἀλλ’ ἄγ’ ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἠδὲ ἴδωμαι.”
 ὥς εἰπὼν θάμνων ὑπεδύσετο δῖος Ὀδυσσεύς,
 ἐκ πυκινῆς δ’ ὕλης πτόρθον κλάσε χειρὶ παχείῃ
 φύλλων, ὥς ῥύσαιτο περὶ χροὶ μήδεα φωτός.
 βῆ δ’ ἵμεν ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὶ πεποιθώς, 130
 ὅς τ’ εἶσ’ ὑόμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
 δαίεται· αὐτὰρ ὁ βουσί μετέρχεται ἦ ὅϊσσι
 ἠέ μετ’ ἀγροτέρας ἐλάφους· κέλεται δέ ἐ γαστήρ
 μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν·
 ὥς Ὀδυσσεὺς κούρησιν εὐπλοκάμοισιν ἔμελλε 135
 μείξεσθαι, γυμνὸς περ ἐών· χρεῖώ γάρ ἴκανε.
 σμερδαλέος δ’ αὐτῇσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη,
 τρέσσαν δ’ ἄλλυδις ἄλλη ἐπ’ ἠϊόνας προὔχουσας.
 οἷη δ’ Ἀλκινόου θυγάτηρ μένε· τῇ γὰρ Ἀθήνη
 θάρσος ἐνὶ φρεσὶ θῆκε καὶ ἐκ δέος εἴλετο γυίων. 140
 στῆ δ’ ἄντα σχομένη· ὁ δὲ μερμήριζεν Ὀδυσσεύς,
 ἦ γούνων λίσσοιτο λαβὼν εὐώπιδα κούρην,
 ἦ αὐτὼς ἐπέεσσιν ἀποσταδὰ μειλίχοισι
 λίσσοιτ’, εἰ δεῖξειε πόλιν καὶ εἵματα δοίη.
 ὥς ἄρα οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι, 145
 λίσσεσθαι ἐπέεσσιν ἀποσταδὰ μειλίχοισι,
 μή οἱ γούνα λαβόντι χολώσαιο φρένα κούρη.
 αὐτίκα μειλίχιον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον·
 “γουνούμαί σε, ἄνασσα· θεὸς νύ τις ἦ βροτὸς ἐσσι;
 εἰ μὲν τις θεὸς ἐσσι, τοι οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, 150
 Ἀρτέμιδι σε ἐγὼ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο,
 εἰδός τε μέγεθός τε φυὴν τ’ ἄγχιστα εἴσκω·
 εἰ δέ τίς ἐσσι βροτῶν, οἷ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσι,
 τρὶς μάκαρες μὲν σοὶ γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς 155

αἰὲν εὐφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
 λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.
 κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔзоχον ἄλλων,
 ὃς κέ σ' ἐέδνοισι βρίσας οἰκόνδ' ἀγάγεται.
 οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἴδον βροτὸν ὀφθαλμοῖσιν, 160
 οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.
 Δῆλῳ δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ
 φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·
 ἦλθον γὰρ καὶ κεῖσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαός,
 τὴν ὁδόν, ἣ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε' ἔσεσθαι· 165
 ὥς δ' αὐτῶς καὶ κεῖνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ,
 δὴν, ἐπεὶ οὐ πῶ τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
 ὥς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε, δεῖδία δ' αἰνῶς
 γούνων ἄψασθαι· χαλεπὸν δέ με πένθος ἰκάνει.
 χθιζὸς ἐεικοστῷ φύγον ἥματι οἶνοπα πόντον· 170
 τόφρα δέ μ' αἰεὶ κῦμα φόρει κραιπναί τε θύελλα
 νήσου ἀπ' Ὀγυγίης· νῦν δ' ἐνθάδε κάββαλε δαίμων,
 ὄφρα τί που καὶ τῇδε πάθω κακόν· οὐ γὰρ οἷω
 παύσεσθ', ἀλλ' ἔτι πολλὰ θεοὶ τελέουσι πάροιθεν.
 ἀλλά, ἄνασσ', ἐλέαιρε· σέ γὰρ κακὰ πολλὰ μογήσας 175
 ἐς πρώτην ἰκόμην, τῶν δ' ἄλλων οὐ τινα οἶδα
 ἀνθρώπων, οἳ τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν.
 ἄστν δέ μοι δεῖζον, δὸς δέ ράκος ἀμφιβαλέσθαι,
 εἴ τί που εἴλυμα σπείρων ἔχες ἐνθάδ' ἰοῦσα.
 σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν, ὅσα φρεσὶ σῇσι μενοινᾷς, 180
 ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν
 ἐσθλήν· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον,
 ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχῃτον
 ἀνὴρ ἠδὲ γυνή· πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,
 χάρματα δ' εὐμενέτησι· μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί·” 185
 τὸν δ' αὖ Ναυσικάα λευκώλενος ἀντίον ηὔδα·
 “ξεῖν', ἐπεὶ οὔτε κακῷ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ ἔοικας,
 Ζεὺς δ' αὐτὸς νέμει ὄλβον Ὀλύμπιος ἀνθρώποισιν,
 ἐσθλοῖς' ἠδὲ κακοῖσιν, ὅπως ἐθέλῃσιν, ἐκάστω·
 καὶ που σοὶ τά γ' ἔδωκε, σέ δὲ χρή τετλάμεν ἔμπης.
 νῦν δ', ἐπεὶ ἡμετέρην τε πόλιν καὶ γαῖαν ἰκάνεις, 190
 οὔτ' οὔν ἐσθῆτος δευήσσαι οὔτε τευ ἄλλου,

ὦν ἐπέοιχ' ἱκέτην ταλαπεῖριον ἀντιάσαντα.
 ἄστν δέ τοι δεῖξω, ἐρέω δέ τοι οὔνομα λαῶν·
 Φαίηκες μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν, 195
 εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,
 τοῦ δ' ἐκ Φαίηκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε.”
 ἦ ῥα, καὶ ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοισι κέλευσε·
 “στῆτέ μοι ἀμφίπολοι· πόσε φεύγετε φῶτα ἰδοῦσαι;
 ἦ μή ποῦ τινα δυσμενέων φάσθ' ἔμμεναι ἀνδρῶν; 200
 οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ διερὸς βροτὸς οὐδὲ γένηται,
 ὅς κεν Φαίηκων ἀνδρῶν ἐς γαῖαν ἵκηται
 δηϊοτήτα φέρων· μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισιν.
 οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
 ἔσχατοι, οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος. 205
 ἀλλ' ὅδε τις δύστηνος ἀλώμενος ἐνθάδ' ἱκάνει,
 τὸν νῦν χρή κομέειν· πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες
 ξεῖνοί τε πτωχοί τε, δόσις δ' ὀλίγη τε φίλη τε.
 ἀλλὰ δότ', ἀμφίπολοι, ξείνῳ βρῶσίν τε πόσιν τε,
 λούσατέ τ' ἐν ποταμῷ, ὅθ' ἐπὶ σκέπας ἔστ' ἀνέμοιο.” 210
 ὥς ἔφαθ', αἱ δ' ἔσταν τε καὶ ἀλλήλησι κέλευσαν,
 καδ δ' ἄρ' Ὀδυσσέα εἶσαν ἐπὶ σκέπας, ὡς ἐκέλευσε
 Ναυσικάα, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο·
 παρ δ' ἄρα οἱ φᾶρός τε χιτῶνά τε εἵματ' ἔθηκαν,
 δῶκαν δὲ χρυσέῃ ἐν ληκύθῳ ὕγρον ἔλαιον, 215
 ἦνωγον δ' ἄρα μιν λοῦσθαι ποταμοῖο ῥοῇσι.
 δὴ ῥα τότε ἀμφιπόλοισι μετηύδα δῖος Ὀδυσσεύς·
 “ἀμφίπολοι, στήθ' οὕτω ἀπόπροθεν, ὄφρ' ἐγὼ αὐτὸς
 ἄλμην ὥμοιῖν ἀπολούσομαι, ἀμφὶ δ' ἐλαίῳ
 χρίσομαι· ἦ γὰρ δηρὸν ἀπὸ χροός ἐστιν ἀλοιφή. 220
 ἄντην δ' οὐκ ἂν ἐγὼ γε λοέσσομαι· αἰδέομαι γὰρ
 γυμνοῦσθαι κούρησιν ἐϋπλοκάμοισι μετελθών.”
 ὥς ἔφαθ', αἱ δ' ἀπάνευθεν ἴσαν, εἶπον δ' ἄρα κούρη.
 αὐτὰρ ὁ ἐκ ποταμοῦ χροά νίζετο δῖος Ὀδυσσεὺς
 ἄλμην, ἣ οἱ νῶτα καὶ εὐρέας ἄμπεχεν ὦμους· 225
 ἐκ κεφαλῆς δ' ἔσμηχεν ἀλὸς χνόον ἀτρυγέτοιο.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα λοέσσατο καὶ λίπ' ἄλειψεν,
 ἀμφὶ δὲ εἵματα ἔσσαθ' ἅ οἱ πόρε παρθένος ἀδμῆς,
 τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,

- μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος 230
οὐλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.
ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιγεύεται ἀργύρῳ ἀνὴρ
ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
ὥς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις. 235
ἔξεν' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιὼν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
κάλλει καὶ χάρισι στίλβων· θηεῖτο δὲ κούρη.
δὴ ῥα τότε ἀμφιπόλοισιν ἐϋπλοκάμοισι μετηύδα·
“κλυτέ μοι, ἀμφίπολοι λευκώλενοι, ὄφρα τι εἴπω.
οὐ πάντων ἀέκητι θεῶν, οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι, 240
Φαιήκεσσ' ὅδ' ἀνὴρ ἐπιμείξεται ἀντιθέοισι·
πρόσθεν μὲν γὰρ δὴ μοι ἀεικέλιος δέσπ' εἶναι,
νῦν δὲ θεοῖσιν ἔοικε, τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν.
αἷ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη
ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνειν. 245
ἀλλὰ δότ', ἀμφίπολοι, ξείνῳ βρῶσιν τε πόσιν τε.”
ὥς ἔφαθ', αἰ δ' ἄρα τῆς μάλα μὲν κλύον ἢ δ' ἐπίθοντο,
παρ δ' ἄρ' Ὀδυσσῆϊ ἔθεσαν βρῶσιν τε πόσιν τε.
ἦ τοι ὁ πῖνε καὶ ἦσθε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
ἀρπαλέως· δηρὸν γὰρ ἐδητύος ἦεν ἄπαστος. 250
αὐτὰρ Ναυσικάα λευκώλενος ἄλλ' ἐνόησεν·
εἴματ' ἄρα πτύξασα τίθει καλῆς ἐπ' ἀπήνης,
ζεῦξε δ' ὑφ' ἡμιόνους κρατερώνυχας, ἃν δ' ἔβη αὐτή.
ὥτρυνεν δ' Ὀδυσῆα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν·
“ὄρσεο νῦν, ὦ ξεῖνε, πόλινδ' ἵμεν, ὄφρα σε πέμψω 255
πατρὸς ἐμοῦ πρὸς δῶμα δαΐφρονος, ἐνθα σέ φημι
πάντων Φαιήκων εἰδησέμεν, ὅσσοι ἄριστοι.
ἀλλὰ μάλ' ὦδ' ἔρδειν· δοκέεις δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν·
ὄφρ' ἂν μὲν κ' ἀγροῦς ἴομεν καὶ ἔργ' ἀνθρώπων,
τόφρα σὺν ἀμφιπόλοισι μεθ' ἡμιόνους καὶ ἄμαξαν 260
καρπαλίμως ἔρχεσθαι· ἐγὼ δ' ὁδὸν ἡγεμονεύσω.
αὐτὰρ ἐπὶν πόλιος ἐπιβήομεν, ἦν πέρι πύργος
ὑψηλός, καλὸς δὲ λιμὴν ἐκάτερθε πόληος,
λεπτή δ' εἰσίθιμη· νῆες δ' ὁδὸν ἀμφιέλισσαι
εἰρύεται· πᾶσιν γὰρ ἐπίστιόν ἐστιν ἐκάστω. 265
ἐνθα δέ τέ σφ' ἀγορὴ καλὸν Ποσιδῆϊον ἀμφίς,

ῥυτοῖσιν λάεσσι κατωρυχέεσσ' ἀραρυῖα.
 ἔνθα δὲ νηῶν ὄπλα μελαινάων ἀλέγουσι,
 πείσματα καὶ σπείρας, καὶ ἀποξύνουσιν ἑρετμά.
 οὐ γὰρ Φαιήκεσσι μέλει βιὸς οὐδὲ φαρέτρη, 270
 ἀλλ' ἱστοὶ καὶ ἑρετμὰ νεῶν καὶ νῆες εἴσαι,
 ἧσιν ἀγαλλόμενοι πολυὴν περώωσι θάλασσαν.
 τῶν ἀλεείνω φῆμιν ἀδευκέα, μή τις ὀπίσσω
 μωμεύῃ· μάλα δ' εἰσὶν ὑπερφίαλοι κατὰ δῆμον·
 καὶ νύ τις ὧδ' εἴπησι κακώτερος ἀντιβολήσας· 275
 'τίς δ' ὅδε Ναυσικάα ἔπεται καλός τε μέγας τε
 ξεῖνος; ποῦ δέ μιν εὗρε; πόσις νύ οἱ ἔσσεται αὐτῇ.
 ἦ τίνα που πλαγχθέντα κομίσσατο ἥς ἀπὸ νηὸς
 ἀνδρῶν τηλεδαπῶν, ἐπεὶ οὐ τινες ἐγγύθεν εἰσὶν·
 ἦ τίς οἱ εὐξαμένη πολυάρητος θεὸς ἦλθεν 280
 οὐρανόθεν καταβάς, ἔξει δέ μιν ἥματα πάντα.
 βέλτερον, εἰ καὶ τῇ περ ἐποικομένη πόσιν εὗρεν
 ἄλλοθεν· ἦ γὰρ τοῦσδε γ' ἀτιμάζει κατὰ δῆμον
 Φαίηκας, τοὶ μιν μνῶνται πολέες τε καὶ ἐσθλοί.'
 ὧς ἐρέουσιν, ἐμοὶ δέ κ' ὀνειδέα ταῦτα γένοιτο. 285
 καὶ δ' ἄλλη νεμεσῶ, ἦ τις τοιαῦτα γε ῥέξοι,
 ἦ τ' ἀέκητι φίλων πατρὸς καὶ μητρὸς ἐόντων
 ἀνδράσι μίσγηται πρὶν γ' ἀμφάδιον γάμον ἐλθεῖν.
 ξεῖνε, σὺ δ' ὧκ' ἐμέθεν ξυνίει ἔπος, ὄφρα τάχιστα
 πομπῆς καὶ νόστοιο τύχης παρὰ πατρὸς ἐμοῖο. 290
 δῆομεν ἀγλαὸν ἄλσος Ἀθήνης ἄγχι κελεύθου
 αἰγείρων, ἐν δὲ κρήνη νάει, ἀμφὶ δὲ λειμών·
 ἔνθα δὲ πατρὸς ἐμοῦ τέμενος τεθαλυῖά τ' ἀλφή,
 τόσσον ἀπὸ πτόλιος, ὅσσον τε γέγωνε βοήσας.
 ἔνθα καθεζόμενος μεῖναι χρόνον, εἰς ὃ κεν ἡμεῖς 295
 ἄστυδε ἔλθωμεν καὶ ἰκώμεθα δώματα πατρὸς.
 αὐτὰρ ἐπὶ νῆμας ἔλπη ποτὶ δώματ' ἀφῆχθαι,
 καὶ τότε Φαιήκων ἵμεν ἐς πόλιν ἠδ' ἐρέεσθαι
 δώματα πατρὸς ἐμοῦ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο.
 ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστί, καὶ ἂν πάϊς ἠγήσαιο 300
 νήπιος· οὐ μὲν γάρ τι εἰκότα τοῖσι τέτυκται
 δώματα Φαιήκων, οἷος δόμος Ἀλκινόοιο
 ἥρως. ἀλλ' ὅπότε ἂν σε δόμοι κεκύθωσι καὶ αὐλή,

ὦκα μάλα μεγάροιο διελθέμεν, ὄφρ' ἂν ἵκηαι
 μητέρ' ἐμήν· ἡ δ' ἦσται ἐπ' ἐσχάρῃ ἐν πυρὸς αὐγῇ, 305
 ἡλάκατα στρωφῶς· ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ιδέσθαι,
 κίονι κεκλιμένη· δμοφαὶ δέ οἱ εἶατ' ὀπισθεν.
 ἔνθα δὲ πατρὸς ἐμοῖο θρόνος ποτικέκλιται αὐτῇ,
 τῷ ὃ γε οἰνοποτάζει ἐφήμενος ἀθάνατος ὤς.
 τὸν παραμειψάμενος μητρὸς περὶ γούνασι χεῖρας 310
 βάλλειν ἡμετέρης, ἵνα νόστιμον ἦμαρ ἴδῃαι
 χαίρων καρπαλίμως, εἰ καὶ μάλα τηλόθεν ἐσσί.
 εἰ κέν τοι κείνῃ γε φίλα φρονέῃς· ἐνὶ θυμῷ,
 ἐλπωρή τοι ἔπειτα φίλους τ' ιδέειν καὶ ἰκέσθαι
 οἶκον ἐϋκτίμενον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.” 315
 ὥς ἄρα φωνήσας· ἵμασεν μάστιγι φαεινῇ
 ἡμιόνους· αἱ δ' ὦκα λίπον ποταμοῖο ρέεθρα.
 αἱ δ' εὖ μὲν τρώγων, εὖ δ' ἐπλίσσοντο πόδεσσιν·
 ἡ δὲ μάλ' ἠνιόχευεν, ὅπως ἄμ' ἐποίατο πεζοὶ
 ἀμφίπολοί τ' Ὀδυσσεύς τε· νόφ δ' ἐπέβαλλεν ἱμάσθλην. 320
 δύσετό τ' ἡέλιος, καὶ τοὶ κλυτὸν ἄλσος ἵκοντο
 ἱρὸν Ἀθηναίης, ἴν' ἄρ' ἔζετο δῖος Ὀδυσσεύς.
 αὐτίκ' ἔπειτ' ἠρᾶτο Διὸς κούρῃ μεγάλῳ·
 “κλυθὶ μοι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, Ἀτρυτώνη·
 νῦν δὴ πέρ μευ ἄκουσον, ἐπεὶ πάρος οὐ ποτ' ἄκουσας 325
 ραιομένου, ὅτε μ' ἔρραιε κλυτὸς ἐννοσίγαιος.
 δός μ' ἐς Φαίηκας φίλον ἐλθεῖν ἢ δ' ἐλεεινόν.”
 ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη·
 αὐτῷ δ' οὐ πω φαίνεται· ἐναντίη· αἶδετο γάρ ῥα
 πατροκασίγητον· ὃ δ' ἐπιζαφελῶς μενέαιεν 330
 ἀντιθέφ' Ὀδυσῇ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι.

E assim ali dormia o multissofredor divino, Odisseu,
 por sono e labuta exaurido. Mas Atena
 rumou à terra⁴ e cidade⁵ dos homens feácios
 que antes habitavam a Hiperia ampliplainos de danças⁶,
 perto dos homens Ciclopes hiperviris,⁷ 5
 que os pilhavam – eram mais potentes em força.
 De lá, Nausítoos símil aos deuses os levou a emigrar
 e assentou-os na Esquéria, longe dos homens que labutam⁸;
 rodeou a cidade com muro, construiu casas,
 templos dos deuses fez, e entre eles dividiu lavours. 10
 Mas já domado pela morte⁹, no Hades se achava,
 e desde então Alcínoo governava, cōnsco dos planos divinos.
 A seu palácio foi a deusa Atena glaucos-olhos,
 tramando o retorno de Odisseu grande-coração.
 Caminhou ao tálamo multidedáleo¹⁰, onde a moça¹¹ 15
 – porte e forma símeis aos dos deuses – dormia,
 Nausícaa, filha de Alcínoo grande-coração,

4 Em Homero, vemos o substantivo *dēmos* (povo, comunidade) usado por vezes no sentido específico da terra que habitam; tal sentido é o que bem se adequa à sua ocorrência no verso (HAINSWORTH, 1990, p. 293; STANFORD, 2003, p. 308).

5 O termo é *pólis*, mas aqui não se trata propriamente da cidade-estado configurada de fato na realidade histórica do poeta da *Odisseia*, a da era arcaica (c. 800-480 aec). Por isso é sempre traduzido como “cidade”, e não como “pólis”.

6 Trata-se de um epíteto (*eurýkhoros*) comumente dado a cidades, e que assinala um elemento essencial da vida cívica-cultural das comunidades (HAINSWORTH, 1990, p. 293): o coro que dança (*khorós*), no sentido básico do termo, e pode também cantar.

7 Note-se o jogo semântico-sonoro com as palavras *andrōn hyperēnōreōntōn* – “dos homens” que são “maiores que homens”, diz o segundo termo que retoma do primeiro a qualidade viril (*andreios*) que lhe é intrínseca, mas que, no caso dos portentosos Ciclopes, vem marcada como excessiva (*hyper-*).

8 Os mortais mais comuns, de que se distinguem os feácios que estão mais próximos dos deuses.

9 O termo *kēr* (sorte, lote) vem traduzido pelo sentido do lote ou da sorte comum aos mortais todos: a morte, parte da experiência humana inextricável da própria condição mortal e, a todos, inexorável.

10 O adjetivo *polydaidalos* encerra a própria figura do grande e mítico artesão de Creta, Dédalo, pai de Ícaro, o exímio construtor do Labirinto do Minotauro. A qualidade do dedáleo projeta algo ricamente – quase que divinamente – elaborado, como é justo que seja o quarto da princesa Nausícaa, em breve nomeada.

11 A princesa dos feácios é referida como *koúrē* (“moça”), porque não é propriamente a mulher adulta – a *gynē* que como tal se torna esposa e mãe –, uma vez que, embora púbere, não é casada, e, portanto, não participa do mundo do sexo. O *gámos* (sexo, casamento) é o divisor de águas da bipartida vida feminina; daí que a linguagem do canto, suas imagens, seu tema – tudo está posto sob o signo das núpcias de Nausícaa.

e junto dela duas servas com beleza advinda das Cárites¹²,
em cada lado do umbral; estavam cerradas as portas luzentes.
Qual sopro de vento correu ela ao leito da moça 20
e parou sobre sua cabeça, e dirigiu-lhe palavra,
assemelhando-se à filha de Dimas de afamadas naus,
que lhe era coeva e grata ao seu coração.
A ela tendo aparecido, falou-lhe Atena glaucos-olhos:
“Nausícaa, como tua mãe te gerou assim tão distraída? 25
Vestes fulgentes jazem sem cuidados,
mas a boda¹³ está próxima, na qual debes tu mesma estar
belamente vestida, e prover belas vestes aos que te conduzirão.
Pois é disso que se espalha entre os homens fama¹⁴
nobre, e alegam-se pai e senhora mãe. 30
Mas vamos! Que lavemos as vestes quando a aurora despontar;
também eu, parceira tua, te acompanharei, para que logo
te aprestes, já que não por mais tempo virgem¹⁵ serás;
pois ora te cortejam pela terra os melhores
de todos os feácios, onde para ti mesma está tua estirpe. 35
Mas vamos! Incita teu ínclito pai a, na aurora, carro
de mulas preparar, que possa conduzir
cintas e também peplos e mantas fulgentes.
Para ti muito mais belo que com pés
é te ires: longe da cidade estão tanques e correntes de lavar”. 40
Após assim lhe falar, partiu Atena glaucos-olhos
para o Olimpo, onde dizem estar sempre o assento seguro dos
deuses. Nem com ventos é sacudido, nem com chuva é jamais

12 Deusas da graça, do charme, do favor e da gratidão, inseridos no âmbito da reciprocidade que elas estimulam, nas várias dimensões da vida humana. O nome *Khárites* encerra o termo que cobre esse largo campo semântico: *kháris*.

13 A imediata nomeação do *gámos* – termo que significa o sexo e, por extensão, o casamento que lhe dá legitimidade em sua função de procriação (REDFIELD, 1982, p. 188) – faz-se significativa, dada a condição de Nausícaa.

14 O termo *phátis* é usado aqui para nomear a opinião pública (STANFORD, 2003, p. 310) – logo, a estima pública – que, na “cultura da vergonha” em que estamos no mundo grego antigo, define o lugar social do sujeito que é sempre social, percebido a partir de suas ações e palavras, e do que elas revelam sobre sua dimensão ético-moral, esta, sendo a única, de fato, importante.

15 Primeira ocorrência do termo técnico *parthénos*, traduzido como “virgem”, no estrito sentido do que nomeia: a “moça púber não casada”. É, pois, um equivalente de *kourē* (“moça”), mas mais preciso.

molhado, nem neve se lhe achega, mas sobretudo claro céu
 se espraia, sem nuvens, e alvo brilho lhe sobrepaira; 45
 ali se aprazem os venturosos deuses todos os dias.
 Para lá partiu a glaucos-olhos, após falar à moça.
 De pronto chegou Eos belo-trono, e despertou
 Nausícaa belo-peplo; logo maravilhou-a¹⁶ seu sonho,
 e foi-se a andar pela casa, para relatá-lo aos genitores, 50
 ao pai querido e à mãe; alcançou-os no palácio.
 Ela sentava-se à lareira, junto a servas mulheres,
 a fiar lá maripurpúrea; ele, as portas
 atravessando, a moça o encontrou entre renomados reis
 na assembleia à qual o chamaram os ilustres feácios. 55
 Postando-se bem perto do querido pai, ela lhe falou:
 “Papai querido, não me aprestarias o carro
 alto, boas-rodas, para que ínclitas vestes leve
 ao rio para lavar, estas minhas que sujas fazem?
 Também te fica bem, entre próceres estando, 60
 na assembleia deliberar¹⁷ em vestes lindas no corpo.
 E cinco filhos queridos tens vivendo em teus saguões,
 dois casados, mas três moços solteiros vicejando¹⁸;
 querem sempre ter vestes recém-lavadas
 para ir à dança¹⁹. Isso tudo em meu juízo me preocupa”. 65
 Assim falou, pois se envergonhava²⁰ de mencionar a boda vicejante²¹
 ao pai querido. Mas ele tudo soube e respondeu-lhe com esta palavra:

16 O verbo *apothamázein* encerra em si a noção de *thatúma*, pela qual se projeta a reação a uma visão; tal reação combina sempre um misto de admiração, surpresa, maravilhamento. Na tradução, optamos pelo verbo “maravilhar-se”, que cremos expressar mais de perto o que tal noção manifesta.

17 O jogo etimológico de palavras *boulàs bouleúein* designa com o substantivo a instituição da assembleia e, em seguida, com o verbo, a ação que nela os homens da comunidade desempenham – de deliberar e decidir as questões da vida coletiva.

18 *Thaléthontes* é o primeiro de outros termos vegetais com que o narrador fala dos jovens moços e moças, aproximando-os da imagem de plantas frescas e vicejantes, algo recorrente no imaginário grego.

19 Como comentado no epíteto composto dado à Hiperia (v. 4), a dança é nomeada no termo *khorós*, porque é o que está em seu cerne.

20 Temos aqui, no verbo *aideísthai*, a importante noção de *aidōs*, que designa o respeito que traz consigo a ideia do pudor, da vergonha, indicativos da consciência acerca do decoro, das regras de conduta e assim por diante.

21 Notamos o uso de termo vegetal para a própria boda no mundo humano: *thaleròn gámos*.

“Não te recusarei mulas, filha, nem o que seja!
Vai! Mas para ti servos vão aprestar o carro
alto, boas-rodas, a parte de cima coberta”. 70
Assim dizendo, comandou os servos e eles o obedeceram;
prepararam fora o carro boas-rodas de mulas,
e atrelaram, sob jugo as conduzindo, as mulas;
e a moça trouxe do tálamo as vestes luzentes.
Sobre o bem-polido carro ela as depôs, 75
a mãe num cesto pôs comida abundante
de toda sorte, e pôs pedaços de carne cozida, e vinho verteu
em odre de pele de cabra. E a moça subiu ao carro.
Deu-lhe ainda a mãe, em áureo frasco, fluido azeite,
para que com ele se untasse, junto às servas mulheres. 80
Ela pegou o açoite e as rédeas fulgentes,
e açoitou para partir – ouvia-se o ruído dos cascos das mulas.
Sem pausa puxaram o carro, portando as vestes e a moça –
não sozinha, mas junto às outras servas ia²².
Quando chegaram à belíssima corrente do rio, 85
ali estavam os abundantes tanques, e muita água
bela corria por baixo, de modo a limpar a sujeira,
e ali desatrelaram as mulas do carro.
Levaram-nas para perto do rio turbilhonante,
para mastigarem a relva doce-mel; e do carro 90
pegaram as vestes com as mãos e portaram-nas à escura água,
e pisaram-nas lépidas nos fossos, competindo entre si²³.
Depois que lavaram e limparam toda a sujeira,
em fila as espalharam à beira do salso mar, onde sobretudo
a rebentação costumava lavar os seixos. 95
Após se banharem e se ungirem com rico azeite, elas
então levaram a comida para as margens do rio,

22 Aqui, como na cena de Nausícaa a dormir, fica sempre assinalada a companhia das servas, própria ao decoro feminino, sobretudo quando circulavam fora da casa.

23 A jovialidade das meninas se assinala e se intensifica na cena lúdica, da qual a competição – um dos elementos essenciais do *ἔθνος* (“caráter”) grego – é ingrediente intrínseco. No verso, vem nomeada no substantivo *ἔρις*, que pode ter sentido positivo ou negativo, de boa ou má disputa, como canta Hesíodo (*Trabalhos e dias*, vv. 11-26), poeta ativo em c. 700 AEC.

e esperaram as vestes secarem com a luz do sol.
 Mas depois de se aprazerem com a comida, servas e moça,
 com a bola elas brincavam, véus lançados longe²⁴. 100
 Nausícaa alvos-braços²⁵ iniciou-lhes lúdica dança²⁶.
 Qual Ártemis verte-setas a ir pelas montanhas,
 ou pela altiva Taigeto ou pelo Eurímato²⁷,
 aprazendo-se com javalis e lépidas corças,
 e junto a ela ninfas, moças de Zeus porta-égide, 105
 selvagens, brincam, e se alegre Leto²⁸ nos sentidos,
 pois por sobre todas ela tem cabeça e testa,
 e facilmente manifesta se faz, mas belas são todas –
 assim a virgem indômita²⁹ se destacava entre as servas.
 Mas quando estavam prestes a retornar à casa, 110
 atrelando as mulas e dobrando as belas vestes,
 então a deusa outra coisa pensou, Atena glaucos-olhos,
 como Odisseu despertaria e veria a moça bela-face,
 e ela o conduziria à cidade dos homens feácios.
 Então a princesa atirou a bola a uma serva; 115

24 Cena emblemática da liberdade associada às moças púberes ainda não inseridas na casa dos tempos de mulher adulta – a do marido. O jogo com a bola (*sphaíra*), nomeado no verbo *paízein* – que tem em si a ideia da criança (*país*) – é o auge da cena e da atmosfera que projeta. Note-se ainda o detalhe importante de que, nesse momento, as jovens tiram do rosto aquele que é o elemento central do decoro feminino para moças e mulheres adultas – neste caso, também é símbolo da condição de casada: o “véu” (*krédemnon*).

25 Epíteto (*leukólenos*) usado para Hera, a soberana esposa olímpia, aqui transferido à futura esposa oriunda da realeza feácia. A brancura da pele era signo de beleza feminina (HAINSWORTH, 1990, p. 299).

26 O termo *molpé* nomeia a dança combinada amiúde ao canto – dança destacada como traço importante da vida dos feácios já no início deste canto. Aqui, é o jogo de bola ritmado qual dança que o termo refere (STANFORD, 2003, p. 312).

27 A primeira região fica entre a Lacônia e a Messenia; a segunda, no norte do Peloponeso.

28 Mãe dos gêmeos Ártemis e Apolo, gerados com Zeus.

29 A expressão *parthénos admês* é altamente significativa: o substantivo (primeiro termo) aponta para um *status* transitório que coloca a moça na fase transitória da puberdade, em que ela já não pertence de todo à casa dos pais, mas contempla, cada vez mais próxima, a do marido, seu destino, como aponta a fala de Atena no início da cena (25-28). O adjetivo (segundo termo), por sua vez, fala do que é característico dessa fase: o fato de que a moça não está propriamente sob a autoridade – o “jugo” (*zygós*) – de uma figura masculina, nem está sob enquadramento institucional específico que lhe dê os papéis sociais pelos quais se insere de fato na comunidade. Nesse sentido, ela é “selvagem, indomada”, qual cavalo, animal ao qual as virgens são amiúde elogiosamente comparadas na poesia grega antiga. Note-se que o casamento é tradicionalmente projetado como *zygós*.

falhou no lance a ela e a jogou no fundo remoinho;
 elas gritaram alto; despertou o divino Odisseu,
 e, sentando-se, ponderou no senso e no peito:
 “Ai de mim, a que terra de mortais chego?
 Serão insolentes e selvagens e injustos, 120
 ou hospitaleiros e de mente temente aos deuses?³⁰
 Rodeou-me grito feminino de moças,
 de ninfas que habitam escarpados topos de montanhas
 e nascentes de rios e prados relvosos.
 Estarei perto de humanos que ressoam a mortais? 125
 Mas vamos! Que eu mesmo me empenhe e veja!”
 Assim dizendo, de sob arbustos saiu o divino Odisseu,
 e de grosso tronco quebrou com a forte mão ramo
 folhoso que cobrisse em torno do corpo do homem a genitália.
 Pôs-se a ir qual leão nutrido nos montes, confiante na força, 130
 que cruza chuva e vento, e nele os olhos
 fulminam; mas por entre bois e ovelhas se vai,
 e por entre selvagens corças; ordena-lhe o estômago
 a se aventurar por rebanhos, chegando mesmo ao cerrado curral –
 assim Odisseu se preparava para com moças lindos-cachos 135
 se misturar, embora estivesse nu; pois lhe viera a necessidade.
 Mas horrendo ele lhes parecia, desfigurado pela salmoura,
 e fugiram umas para lá, outras para cá, parando nas margens da praia;
 sozinha ficou a filha de Alcínoo, pois Atena nela
 pôs coragem nos sentidos e medo lhe tirou dos membros. 140
 Parou, segurando-se diante dele; ponderou Odisseu
 se, agarrando-lhe os joelhos³¹, suplicaria à moça bela-face,

30 São notáveis os termos da indagação; pela ordem: no verso 120, *hybristai* – isto é, de comportamento marcado pela *hybris* (excesso, desmedida) que leva ao ultraje a regras, códigos e limites; ágrioi, que marca o afastamento da cidade e da vida coletiva, da qual a assembleia é um dos signos mais importantes; *oudè dikaioi*, que aponta a privação da *dikē*, elemento essencial da vida civilizada na ordem de Zeus; no 121, *philoxeinoi*, literalmente, “amantes de estrangeiros”, daí hospitaleiros, porque respeitam a instituição da *xenia* (hospitalidade) pela qual zela o próprio Zeus; *nóos ... theoidēs*, “de atitude, de disposição, de mente” reverente e “temente” aos deuses (*theotí*) que ocupam o plano superior da hierarquia cósmica, pela superioridade de sua natureza, a qual contrasta com a inferior natureza humana e com o inferior lugar dos humanos em tal hierarquia.

31 Gesto ritual de súplica. Odisseu assumirá a condição de *hikétēs* (“suplicante”), termo usado a seguir e adiante neste canto, protegida por Zeus que era cultuado como *Hikésios* (“protetor dos suplicantes”). Desse modo, garante o ser ouvido pela destinatária, e torna difícil a negativa do pedido.

ou se, afastado, com palavras de mel lhe
suplicaria, e ela lhe indicaria a cidade e lhe daria vestes.
Assim pensando, pareceu-lhe melhor 145
suplicar de longe com palavras doces,
para que a moça não se irasse, ele agarrando-lhe os joelhos.
De pronto, disse-lhe discurso doce e astuto:
“Abraço-te os joelhos³², ó soberana. Deusa és, ou mortal?³³
Se deusa és, das que têm o amplo céu, 150
eu a Ártemis, moça de Zeus majestoso,
em forma e estatura e porte sobretudo te comparo;
se uma das mortais és, das que habitam a terra,
triventurosos são teus pai e senhora mãe,
triventurosos teus irmãos! Muito o coração deles 155
sempre se aquece com regozijo por tua causa,
quando contemplam tal broto³⁴ a entrar na dança.
E mais: para além de outros será no coração o mais venturoso
quem te conduzir para casa, prevalecendo nos dons nupciais³⁵.
Pois nunca com meus olhos eu vi tal criatura, 160
nem homem, nem mulher: tenho-te reverência³⁶, olhando-te.
Em Delos, um dia, junto ao altar de Apolo,
vi nova vergôntea³⁷ de palmeira que ali se elevava;
pois para lá fora e muito povo me seguia
na jornada em que estavam por me vir vis cuidados. 165

32 O gesto, não-verbal por natureza, é executado apenas verbalmente (*gounoúmai*), pelas razões que o herói expõe, ciente de que se põe como suplicante sem a devida sinalização enunciada.

33 Típica indagação elogiosa, já voltada a predispor positivamente o endereçado.

34 Outro notável termo vegetal (*thálos*) próprio das comparações entre homens e plantas, cujos ciclos vitais são tradicionalmente aproximados no imaginário grego. Odisseu vai incrementar as imagens vegetais logo adiante, ao comparar Nausícaa com a “vergôntea” (érnos, v. 163) de palmeira jovem vista na ilha de Delos.

35 O termo *hédnon*, usado no plural, designa o dote que o pretendente ou noivo oferece ao pai da noiva, e mais tarde, o dote que a noiva leva consigo para o casamento (STANFORD, 2003, p. 228). Odisseu decodifica corretamente o estatuto de Nausícaa: a *parthénos* que tem no *gámos* (boda) o grande evento de sua vida.

36 O termo usado pelo herói é *sébas*, que designa uma reverência e respeito quase que religiosos para com alguém que não é uma deidade, e religiosos, para com a divindade.

37 Ver no verso 157 o termo “broto” (érnos), já anotado.

Assim vendo-a me espantei³⁸ no peito
 longamente, porque nunca me chegara a tal lenho saído da terra.
 Assim, ó mulher³⁹, admiro-te e espanto-me, mas temo terrivelmente
 tocar teus joelhos. Duro é o sofrimento que me chegou.
 Ontem, no vigésimo dia, fugi ao vináceo mar; 170
 entrementes, sempre ondas e violentos ventos me portaram
 da ilha Ogígia⁴⁰. Mas agora aqui o nume⁴¹ me jogou,
 para que ainda aqui sofra males; pois não penso
 que cessem: muito ainda perfarão os deuses, antes disso.
 Mas, ó soberana, compadece-te; após sofrer muitos males, a ti 175
 primeiro chego, e não conheço nenhum dos outros
 homens que detêm estas cidade e terra.
 Indica-me a cidadela⁴², dá-me um farrapo para nele me envolver,
 se alguma capa de roupas possuis, tendo vindo aqui.
 Que os deuses te deem tudo quanto nos sentidos desejas, 180
 varão e casa, e te concedam afinidade⁴³
 nobre; pois não há nada de mais forte nem de melhor
 do que serem afins nas mentes os que detêm a casa,
 homem e mulher; muitas dores causam aos inimigos,
 mas prazeres aos amigos⁴⁴, e sobretudo sabe o casal seu bem⁴⁵. 185

38 Mais do que maravilhamento – noção associada a *thaúma* (ver a anotação ao verso 49) –, o verbo *téthēpa*, repetido abaixo (v. 168), denota o espanto, a estupefação, outra reação diante de algo excepcional, como a beleza divina de Nausícaa, a quem o herói expressa o máximo respeito.

39 O termo *gynḗ*, no vocativo (*gýnai*), projeta o futuro de Nausícaa, de mulher casada, que o herói projeta em sua fala.

40 A ilha de Calipso, onde se encontrava antes de chegar à Esquéria, no que é o fim de sua viagem.

41 O *daímōn* é em geral o deus não nomeado, não especificado – a força divina percebida como atuante nos caminhos humanos. A tradução por “nume” procura distingui-lo de *theós* (“deus”), em geral associado a uma atuação definida de um dos deuses.

42 Ástý em geral refere a cidade intramuros, a cidadela; daí a tradução que distingue o termo de *pólis*.

43 O termo *homophrosýnē* nomeia símeis modos de pensar e de sentir (REDFIELD, 1982, p. 197); daí que pode ser traduzido como “afinidade” ou mesmo “concórdia” que é, afinal, algo que gera entre os cônjuges. Note-se como o próprio Odisseu explica o termo quando usa a expressão *homophronéonte noēmasin* (“serem afins nas mentes”, v. 183) para o modo como convivem marido e mulher na casa. Veremos no casal real feácio, nos pais da moça (Alcínoo e Arete), essa *homophrosýnē* que o herói ora deseja para a boda futura de Nausícaa.

44 “Os sentimentos são típicos do período arcaico” (HAINSWORTH, 1990, p. 305), da ética arcaica, tradicional, em que “virtude era ajudar os amigos e prejudicar os inimigos”.

45 Outras traduções preferem entender assim o problemático texto grego: “eles se veem eles mesmos bem-reputados”. Cf. Hainsworth (1990, p. 305).

A ele então Nausícaa alvos-braços disse em resposta:
“Estrangeiro, já que não pareces mortal tolo nem vil,
e o próprio Zeus olímpio que partilha a fortuna entre os homens,
os bons e os maus, a cada um deles, como quer,
também decerto deu-te isto: mesmo assim, tu deves suportar. 190
Mas hoje, já que chegas à nossa cidade e à nossa terra,
nem roupa te faltará, nem qualquer outra coisa
das que carece um suplicante sofredor⁴⁶ que nos encontra.
Vou te mostrar a cidadela, te dizer o nome dos povos:
os feácios habitam esta cidade e esta terra, 195
e eu sou a filha de Alcínoo, grande-coração,
ele que mantém a força e o poder que vêm dos feácios”.
Ela disse, e ordenou às servas lindos-cachos:
“Paradas, servas! Para onde fugis, vendo o mortal?
Ou será que pensais que ele é um homem inimigo? 200
Homem assim não existe, nem haverá mortal vivo
que chegue à terra dos homens feácios
trazendo conflito. Somos muito caros aos imortais,
e moramos longe, no mar multiondas,
nos confins – nenhum outro dos mortais se mistura conosco. 205
Mas eis que um desditoso errante chega aqui,
devemos agora cuidar dele; pois diante de Zeus são todos
hóspedes e pedintes – pequena, mas amiga dádiva⁴⁷.
Vamos, servas, dai ao estrangeiro comida e bebida,
banhai-o no rio, onde há um abrigo contra o vento”. 210
Assim falou; elas pararam e deram ordens umas às outras.
Colocaram Odisseu no abrigo, como ordenara
Nausícaa, filha de Alcínoo grande-coração:
ao lado dispuseram-lhe manto, túnica e veste;

46 O termo grego, *talapeíriōn*, enfatiza a condição do herói como o que muito sofreu e continuará ainda a sofrer, até que seu *nóstos* (“retorno”) seja não somente alcançado, mas consolidado com a punição dos pretendentes de Penélope e seu restabelecimento no seu palácio em Ítaca. Já o proêmio (vv. 1-10) no canto 1 retrata o herói como aquele que muito padeceu até retornar.

47 “Hóspedes e pedintes” (*Xeínoi kai ptôkhot*) são protegidos por Zeus – eis o dom pequeno de sua condição precária, seja pelo perigo de estar em território estranho, seja pela pobreza. Note-se que, ao chegar em Ítaca, Odisseu terá que se disfarçar para preparar a vingança contra os pretendentes de Penélope – e o disfarce será de mendigo, pedinte.

deram-lhe fluido azeite em áureo lécito⁴⁸ 215
e pediram para banhar-se nas correntes do rio.
Então dirigiu-se às servas o divino Odisseu:
“Servas, ficai-me assim distantes, para que eu mesmo
limpe a salsugem de meus ombros e unte-me com azeite:
pois há muito meu corpo carece de um bálsamo. 220
Mas ante todas vós não me banharei: peja-me⁴⁹
estar nu entre moças lindos-cachos”.
Assim falou. Elas se afastaram e contaram à moça.
E assim lavou-se no rio o divino Odisseu, tirando
a salsugem que lhe envolvia dorso e largas espáduas; 225
da cabeça tirou a crosta do salso mar sem messe.
E depois que tudo lavou e de azeite se untou,
vestiu as vestes que lhe dera a indômita virgem
e a ele Atena nascida de Zeus tornou
maior e mais robusto de se ver; da cabeça 230
espessos cachos caíam, quais flor do jacinto.
Como quando verte o ouro na prata um homem
hábil a quem Hefesto e Palas Atena instruíram
em toda sorte de arte e que gráceis obras perfaz,
assim pois vertia-lhe graça na cabeça e nos ombros. 235
Afastou-se então para as margens do mar e sentou-se,
brilhando em beleza e graça. Admirava-o a moça.
Foi então que em meio às servas lindos-cachos falou:
“Ouvi-me, servas alvos-braços, para que eu declare:
não é a contragosto dos deuses todos que têm o Olimpo 240
que este homem se mistura aos feácios pares dos deuses,⁵⁰
é que antes este homem parecia-me vil,
mas agora assemelha-se a deuses que têm o vasto céu!

48 Vaso típico para armazenagem de azeites, unguentos e perfumes.

49 De novo Odisseu explicita sua preocupação com o decoro, como quando cobre sua genitália. O respeito ao decoro e a vergonha que advém de sua inobservância estão marcados no uso do verbo *aideisthai*, anotado no verso 66, para a atitude decorosa de Nausícaa diante do pai.

50 O termo *antithéoi* é plural de *antithéos*, que pode significar tanto “par, símil ao deus”, quanto “contra o deus”. No caso dos feácios, tão queridos dos imortais, prevalece o primeiro sentido.

Ah, quisera eu um homem tal chamado ‘meu marido’,
aqui habitando, e gostando de aqui ficar! 245
Vamos, servas! Dai ao estrangeiro comida e bebida!”.
Assim falou, e elas ouviram bem e obedeceram.
Ao lado de Odisseu puseram comida e bebida.
E pôs-se a beber e comer o multissofredor divino, Odisseu,
com gana: há muito carecia de alimento. 250
Daí Nausícaa alvos-braços outra coisa pensou:
dobrou as vestes e as pôs na bela carroça,
atreloadas as mulas forte-casco, subiu ela mesma
e exortou então Odisseu. Disse-lhe palavra e o nomeou:
“Avante, estrangeiro, para a cidade! Para que te conduza 255
ao palácio do meu prudente pai, onde, afirmo,
todos os melhores entre os feácios tu verás.
Vai, faz bem assim (pois não me pareces imprudente):
enquanto viajamos por campos e lavouras humanas,
junto às servas, atrás das mulas e do carro, 260
vai a toda pressa: enquanto isso, liderarei o caminho.
Mas quando pisarmos a cidade cercada por muros
altanados, há um belo porto em cada lado dela
e uma entrada estreita. Pelo caminho naus bicurvas
estão ancoradas: há para todos um lugar – para cada um. 265
Ali, a ágora bela deles, ao redor do templo de Posêidon,
ajustada com blocos de pedras escavados de cavernas;
ali eles cuidam do equipamento das negras naus,
dos cabos e das velas, e aguçam seus remos.
Pois os feácios não se importam com arco e aljava, 270
mas com velas, remos de naus, naus simétricas –
das quais se orgulham quando cruzam o mar grisalho.
Mas evito a fala acerba deles, para que ninguém depois
me censure⁵¹: há entre o povo muitos presunçosos.
E então alguém mais maldoso dirá, ao nos encontrar: 275
‘Quem é este estrangeiro, grande e belo, que acompanha

51 Note-se aqui e adiante a preocupação de Nausícaa com o decoro e com sua adesão ao regramento da vida feminina, para evitar o que há de pior neste mundo: a censura que traz vergonha, comprometendo o lugar do sujeito na comunidade.

Nausícaa? Onde ela o achou? Eis que será seu esposo!
Quem será? Trouxe-o, erradio, de nau vinda
de terras distantes, já que não há ninguém perto de nós?
Ou é um deus, muito evocado, descido do céu 280
em resposta às suas preces, que ela terá por todos os dias?
Melhor assim, se ela foi mesmo buscar marido
em outra terra: pois os feácios aqui do povo ela despreza –
e muitos são os nobres pretendentes à sua mão’.
Assim dirão, e contra mim surgiriam tais censuras. 285
Até eu me indignaria com outra que agisse assim,
que a contragosto de amigos e de pai e mãe ainda vivos
se misturasse com homens antes da legítima boda⁵²!
Estrangeiro, atenta à minha palavra, para que o mais rápido
venhas a encontrar escolta e retorno junto a meu pai. 290
Acharás na beira da estrada o esplêndido bosque de Atena,
de álamos onde flui uma fonte, e há um prado ao redor.
Ali está o sacro recinto e o viçoso jardim de meu pai,
tão longe da cidade quanto o alcance de um grito.
Ali sentando-se, espera um pouco, até nós 295
chegarmos à cidadela e irmos à casa do pai.
E quando supuseres que já alcançamos a casa,
então vai à cidade dos feácios e pergunta
pela casa de meu pai, Alcínoo grande-coração.
É fácil reconhecê-la: te levaria lá até uma criança 300
pequena. As casas que os feácios constroem
não se igualam à casa de Alcínoo,
o herói. Assim que a casa e o pátio te abrigarem,
bem rápido dirige-te ao salão, para que alcances
minha mãe: ela está sentada à lareira, à luz do fogo, 305
a fiar a lã maripurpúrea, maravilha de se ver,
apoiada em um pilar. Criadas sentam-se ao lado dela.
Ali mesmo, em frente, está situado o trono de meu pai,

52 A expressão *amphádion gámon* é notável por assinalar aquilo que é a necessária dimensão pública do casamento – o primeiro termo justamente significa “público, aberto”. O olhar público é um dos elementos cruciais à legitimidade da boda, ao seu reconhecimento como tal, razão pela qual a procissão é etapa incontornável da festa e de seu rito, e é a mais retratada na iconografia nupcial.

onde ele está sentado e bebe o vinho como um mortal.
 Passa por ele e os joelhos de minha mãe 310
 abraça, para que o dia do retorno tu vejas
 com alegria, sem demora, mesmo que sejas de tão longe.⁵³
 Se ela tiver bons pensares no ânimo sobre ti,
 então terás esperança de veres os teus e chegares
 ao teu lar bem construído e à tua terra pátria”. 315
 Assim falando, instigou com o açoite luzente
 as mulas, e elas logo deixaram as correntes do rio.
 Corriam bem e trotavam bem com seus cascos
 e ela as conduzia de modo que conseguiam segui-la
 as servas e Odisseu. Lançava o látigo com bom senso. 320
 O sol se pôs e alcançaram o ínclito bosque
 sacro a Atena, onde se sentou o divino Odisseu.
 Logo, então, orou à moça do majestoso Zeus:
 “Ouve-me, filha de Zeus porta-égide, Atritona⁵⁴,
 e ouve-me agora! – já que antes não me ouviste, 325
 náufrago quando o ínclito treme-terra⁵⁵ me naufragava:
 dá-me chegar aos feácios como amigo digno de compaixão”.
 Assim falou, orando. Ouvia-o Palas⁵⁶ Atena,
 mas diante dele ainda não apareceu⁵⁷. Respeitava
 o irmão do pai: ele com veemência enraivecia 330
 contra Odisseu, par do deus, até que alcançasse a terra dele⁵⁸.

53 Odisseu, suplicante da filha, deverá postar-se como suplicante da mãe dela.

54 A palavra grega (*Atrýtōnē*) significa “Incansável”, e deve apontar para o caráter guerreiro da deusa em cujo pai o mesmo caráter é assinalado no epíteto *aigiókhōio*.

55 Em grego, *ennosígaioi*; o epíteto refere Posêidon, e parece referir maremotos movidos pelo deus quando finca seu tridente nas profundezas marinhas. A imagem que evoca condiz com a do deus irado, adiante.

56 O epíteto é obscuro em seu sentido.

57 Isto é, não apareceu, não se revelou em epifania.

58 O necessário respeito à hierarquia é um dos traços do poema de tempos de paz, distinto do mundo convulso da guerra, visto na *Iliada*, que a tudo contamina. Lembre-se que a ira se deve ao fato – abordado no canto 1 e detalhado no canto 9 – de que Odisseu cegou Polifemo, o Ciclope filho de Posêidon com uma ninfa marinha, Toosa; o deus pune o herói por isso, aprisionando-o no mar e adiando seu regresso. Sua ação, porém, na *Odisseia*, está por ser encerrada, graças a seu isolamento nessa posição: os demais deuses concordam com seu retorno (canto 1).

Referências bibliográficas

ALLEN, Thomas W. (Ed.). *Homeri Opera, tomus III – Odysseae I-XII*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1975.

ASSIS, Neyde R. de; LEONI, Giulio D. (Trads.) *Homero, Odisseia*. São Paulo: Atena, 1960.

HAINSWORTH, J. A. “Books V-VIII”. In: HEUBECK, Alfred *et alii*. *A commentary on Homer’s Odyssey*. Volume I: introduction and books I-VIII. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 247-385.

REDFIELD, James M. “Notes on the Greek wedding”. *Arethusa*, Vol. 15, N. 1/2, 1982, p. 181-201.

STANFORD, William B. (Ed.). *Homer, Odyssey I-XII*. Bristol: Bristol Classical Press, 2003. [2^a ed. 1959]

Sobre a razão dos animais irracionais, de Plutarco

Clara Crepaldi¹

Resumo: O presente trabalho apresenta uma tradução inédita em português do diálogo *Bruta animalia ratione uti* de Plutarco. Revisitando a cena homérica do encontro entre Odisseu e Circe, Plutarco, por meio da voz do porco Grilo, questiona aspectos do antropocentrismo grego, defendendo a racionalidade e a virtude dos animais. A tradução busca capturar o tom jocoso e as nuances linguísticas do texto original, recorrendo a traduções consagradas e utilizando coloquialismos para tornar a leitura mais fluida. Ao mesmo tempo, mantém a consistência na tradução do vocabulário filosófico e acrescenta notas explicativas para esclarecer escolhas tradutórias e contextos culturais.

Palavras-chave: Plutarco; tradução; ética animal; antropocentrismo.

Abstract: This paper presents a new translation of Plutarch's dialogue, *Bruta animalia ratione uti*. Revisiting the Homeric scene of Odysseus's encounter with Circe, Plutarch, through the voice of the pig Gryllus, questions aspects of Greek anthropocentrism, arguing for the rationality and virtue of animals. The translation aims to capture the playful tone and linguistic nuances of the original text, drawing on established translations and employing colloquialisms to make the text more fluid. At the same time, it maintains consistency in the translation of philosophical vocabulary and includes explanatory notes to clarify translation choices and cultural contexts.

Keywords: Plutarch; translation; animal ethics; anthropocentrism.

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP), onde também desenvolveu pesquisa de pós-doutorado (2019-2024). Integra os grupos de pesquisa Estudos sobre o Teatro Antigo (GTA-USP) e Animalia (UnB). É tradutora. Agradecimentos a Luís Alberto Firmino pela ajuda com a bibliografia e a Pedro Ribeiro Martins por chamar atenção para detalhes cruciais na compreensão do texto.

Introdução

Inspirado no encontro de Odisseu e Circe, o diálogo *Sobre a razão dos animais irracionais*² de Plutarco reimagina a cena homérica questionando, em chave cômica, alguns de seus pressupostos básicos. Na *Odisseia*, é com astúcia (e a ajuda de Hermes) que Odisseu consegue subjugar a feiticeira Circe e fazê-la restituir à forma humana os companheiros transformados em porcos. Na versão plutarquiana, o que o herói pretende é colher os louros que salvar mais alguns gregos da bestialidade lhe traria. A complicação é: será que essas pessoas transformadas em animais querem voltar à forma humana? Quem garante que ser bicho não é melhor do que ser gente?

Para responder a essa pergunta, entra em cena o ex-humano, agora porco, Grilo, a quem Circe magicamente restitui o dom da fala. A surpresa é que esse eloquente suíno não só vai defender que é melhor ser bicho do que gente, como vai também argumentar que os animais têm racionalidade e são, em geral, mais virtuosos do que os homens. Com argumentos de verniz antiestoico e antiepicurista, o diálogo contesta o antropocentrismo de Odisseu e, se não chega a promover uma virada não-humana completa, ao menos dá relevo à complexidade dos animais, sua inteligência e afetividade, admitindo, assim, uma zona em que não se diferenciam humanos e não humanos, de forma análoga ao que propõe o filósofo canadense Brian Massumi (2014). Sem chegar a defender diretamente o vegetarianismo (ou a abstenção da carne) – coisa que o próprio Plutarco faz em *De esu carnium* – Grilo também critica a dieta onívora do ser humano como falta de moderação, gula e crueldade.

Inovador é também o tratamento que o diálogo traz sobre a diferença entre os sexos. Para Grilo, o equilíbrio entre as forças do macho e da fêmea nos animais comprova a superioridade dos bichos em comparação com os humanos. Por outro lado, o texto traz o *hápax legómenon* ἀπογυναικωσις para qualificar pejorativamente a domesticação dos animais como uma ‘feminização’ do ímpeto. Mais adiante, a reprovada arte da perfumaria é caracterizada como ἄνανδρος ‘efeminada’ e κορασιώδης ‘de mulherzinha’. Ou seja, ainda que pareça preferir a igualdade entre os sexos, Grilo deixa notar sua concepção do feminino como fraqueza, debilidade e corrupção.

2 Em grego, Περὶ τοῦ τὰ ἄλογα λόγῳ χρησθαι. O título faz um jogo de palavras com ἄλογα, termo corrente para ‘animais’, que etimologicamente significa ‘desprovido de fala ou razão’. A obra também é comumente referenciada por seu nome latino *Bruta animalia ratione uti* (*Moralia* 67, na edição Stephanus).

Sobre a tradução

Por suas inúmeras alusões a textos poéticos, filosóficos e de zoologia, este diálogo, o único de Plutarco em que os personagens são mitológicos, requer um cuidado extra da tradutora. Sendo Homero a referência mais importante para a cena, quis sublinhar a dicção homérica utilizando traduções já conhecidas do público brasileiro: para quase todos os epítetos homéricos, utilizei as traduções de Christian Werner³.

Como o tom do texto é jocoso, utilizei alguns coloquialismos para tornar a leitura mais leve e divertida. Por outro lado, procurei manter consistência na tradução do vocabulário pretensamente filosófico. Algumas poucas notas foram acrescentadas à tradução para explicar escolhas tradutórias ou contextos histórico-culturais. O texto traduzido é o editado por Indelli (Plutarco, 1995).

Tradução: *Sobre a razão dos animais irracionais*

(985d) ODISSEU: Essas coisas, Circe, creio tê-las aprendido e delas me recordarei bem. Mas gostaria ainda de lhe perguntar se você tem gregos entre esses aí, que antes eram homens e você transformou em lobos e leões.

(985e) CIRCE: E muitos, caro Odisseu. Mas por que a pergunta?

ODISSEU: Por Zeus!, creio que eu teria enorme prestígio entre os gregos, se, por sua graça, eu pegasse esses companheiros e os recuperasse de volta à forma humana, e não permitisse que eles envelhecessem de forma antinatural em corpos de feras, levando vida assim lamentável e desonrosa.

CIRCE: Eis aqui um homem que, por parvoíce, pensa que a sua ambição deva ser desventura não apenas a ele mesmo e a seus companheiros, mas também aos que em nada lhe dizem respeito!

(985f) ODISSEU: É esta mais uma de suas poções, Circe! Dessa vez, uma poção de palavras, que você agita e mistura com drogas⁴. A mim, ao menos, você facilmente transformaria em fera se me convencesse de que é desventura de fera tornar-se homem.

3 Em dois casos de epítetos, preferi elaborar traduções próprias para manter paralelismos contextuais.

4 Odisseu compara o discurso de Circe a uma poção (κυκέων) mágica, como aquela que a deusa dá ao herói na *Odisseia* (*Od.* X. 290, 316).

CIRCE: Por acaso você já não fez coisas mais estranhas para si mesmo? Você que, dispensando uma vida imortal e sem velhice junto a mim, corre para uma mulher mortal – e, devo dizer, (986a) já velha – e isso ainda tendo que passar por incontáveis desgraças, para que então você seja ainda mais admirado e renomado do que já é agora, perseguindo uma recompensa vazia e um fantasma, ao invés da verdade.

ODISSEU: Que seja como você diz, Circe. Para que brigar tantas vezes pelas mesmas coisas? Mas quanto a estes homens, conceda-me a graça de libertá-los.

CIRCE: Não é tão simples assim, por Hécate, eles não são uns zés-ninguém! Primeiro lhes pergunte se o querem. Se disserem que não, ó nobilíssimo, argumente e convença-os. Mas se não os convencer, e eles o vencerem na argumentação, que baste a você ter decidido mal para si e para seus amigos.

(986b) ODISSEU: Por que você faz troça de mim, ó abençoada? Como poderiam eles dizer ou ouvir argumentos, sendo asnos, porcos e leões?

CIRCE: Coragem, mais ambicioso dos homens! Euzinha farei com que eles entendam e argumentem. Melhor: um só dentre todos será suficiente para dizer e ouvir os argumentos. *Voilà*, argumente com este aqui.

ODISSEU: E como devo chamá-lo, Circe? Quem era ele quando homem?

CIRCE: O que tem a ver uma coisa com a outra? Chame-o de Grilo⁵, se quiser. E eu vou me retirar, para que você não pense que por minha causa ele argumenta contra sua própria opinião.

GRILO: Olá, Odisseu!

ODISSEU: Olá para você também, Grilo, por Zeus!

(986c) GRILO: O que quer perguntar?

ODISSEU: Sabendo que vocês foram homens, lamento por todos que assim estejam, mas é natural que mais me importem os que eram gregos quando em tal desventura caíram. Por essa razão, agora pedi a Circe que quem de vocês o deseje ela liberte e traga de novo à antiga forma, e deixe que vá embora com a gente.

GRILO: Alto lá, Odisseu! Não diga mais nada! Você também nós todos temos em baixa consideração – quer dizer que então em vão você era dito terrível e só *parecia* que no raciocínio ultrapassava em muito os outros homens, você que teme, irrefletidamente, a transformação do pior (986d) para o melhor. Como as crianças temem os remédios dos médicos e fogem das lições, coisas que as transformam de

5 O nome Γρύλλος é atestado para humanos em outras fontes (por exemplo, o pai de Xenofonte se chamava Grilo), mas também aparece como sinônimo de ‘porco’ no léxico de Hesíquio (γ 946), em que estaria relacionado ao verbo γρύζω ‘grunhir’.

doentes e néscias em mais saudáveis e mais sensatas, assim também você evitou mudar de uma a outra forma. E você agora treme e se apavora de estar com Circe, de medo de que ela o faça porco ou lobo sem que você o perceba, e quer convencer a nós, que vivemos em abundância de bens, a abandoná-los, e com eles aquela que os provê, para que para longe naveguemos com você, depois de voltarmos a ser homens, a mais desgraçada das criaturas viventes.

(986e) ODISSEU: A mim, Grilo, parece que você não apenas a forma, mas também o raciocínio perdeu graças àquela beberagem, e ficou repleto de ideias estranhas e completamente escangalhadas? Ou foi algum gosto pela intimidade deste corpo que o enfeitiçou?

GRILO: Nenhuma dessas alternativas, rei dos cefalênios⁶. Mas se você prefere argumentar a insultar, rápido o convenceremos do contrário, experimentados que somos em ambos os modos de vida, de que este com razão preferimos àquele.

ODISSEU: E eu estou mesmo ansioso para ouvi-lo!

GRILO: E nós, então, explicamos. Começemos (986f) pelas virtudes, das quais vemos que vocês se orgulham, pensando serem muito superiores às feras em justiça, sensatez, coragem e nas outras virtudes. Responda-me então, mais sábio dentre os homens: uma vez o ouvi contar a Circe sobre a terra dos ciclopes, como, sem ser de forma alguma lavrada nem plantada por ninguém, de tal modo é boa e generosa na produção que por si dá todo tipo de fruto. (987a) Acaso então você mais louva a terra dos ciclopes ou Ítaca nutre-cabra, escarpada, a qual malmente, com muito esforço e à custa de grandes penas, produz para os agricultores safra pequena, mesquinha e sem valor? E não vá se ofender e responder contra as evidências, por amor à pátria.

ODISSEU: Mas não me é preciso mentir: mais amo e prezo a terra pátria, porém a outra louvo e admiro.

GRILO: Então diremos que é assim: o mais sensato⁷ dos homens julga que deve (987b) louvar e aprovar certas coisas, mas preferir e amar outras. E imagino que a resposta valha também para a alma, na medida em que é a mesma coisa que em relação à terra: que é melhor aquela que sem esforço produz virtude, como fruto que nasce sozinho.

ODISSEU: Sim, também lhe concedo isso.

6 Aqui parece haver um trocadilho entre Κεφαλλήν ‘cefalênio’ e κεφαλή ‘cabeça’.

7 O superlativo φρονιμώτατος “o mais sensato” se refere a uma qualidade cara à filosofia estoica, a φρόνησις ‘sensatez’. A sensatez dos animais é discutida mais adiante, em 992d ss.

GRILLO: Consequentemente, você já concorda que a alma das feras é mais bem provida para a produção da virtude e mais perfeita, pois, sem ter sido ordenada ou instruída, como não semeada nem lavrada, dá e faz crescer por natureza a virtude apropriada a cada um.

ODISSEU: E em qual virtude, Grilo, as feras têm qualquer parte?

(987c) GRILLO: E de qual elas não têm mais parte que o mais sábio dos homens? Examine primeiro, se quiser, a coragem, da qual você se orgulha, e não se envergonha de ser chamado ‘ousado’ e ‘destrói-cidade’⁸ – você, cruelíssimo, que por ardis e artimanhas enganou homens que conheciam um modo de guerra simples e nobre e que eram inexperientes em engano e mentiras, e por canalhice colocou nisso o nome da virtude que é menos chegada à canalhice. Quanto às feras, por outro lado, veja como, em suas disputas entre si ou com vocês, elas são sem ardil e sem artifícios, e se defendem francamente, com pura coragem e por legítima bravura (987d). Elas não precisam de ordem convocatória, nem temem nenhuma lei contra deserção, mas por natureza fogem da sujeição até o fim, perseverando e mantendo o espírito indômito: é que não são vencidas nem quando subjugadas nos corpos, elas não perdem o ânimo, antes morrem na batalha. Em muitos dos animais que morrem, a força e o ímpeto retiram-se para algum lugar, se reúnem em uma parte do corpo e resistem ao assassino, e pulam e se exaltam até que, como fogo, se extinguem totalmente e perecem.

Entre os animais, não há súplica nem pedido de piedade nem admissão de derrota, e nem leão é escravo de leão, nem cavalo de cavalo, por frouxidão, como homem é escravo (987e) de homem, quando acolhe complacente o nome que vem da covardia⁹. Os animais que os homens submetem com armadilhas e ardis, se já crescidos, recusam comida e suportam a sede, provocando e preferindo a morte à escravidão. Por outro lado, quando são filhotes e jovens, pela idade dóceis e cordatos, os homens lhes oferecem muitos bálsamos ludibriantes e iscas e os enfeitiçam com drogas. E, fazendo-os experimentar de prazeres e modo de vida antinaturais, com o tempo os fazem frouxos, até que eles aceitem e tolerem a chamada domesticação, que é tal como uma feminização (987f) de seu ímpeto.

Por tais coisas, fica perfeitamente claro que as feras são por natureza predispostas à coragem. Aos homens, em contrapartida, a franqueza é mesmo antinatural, fato que, excelente Odisseu, você melhor comprova no seguinte: nas feras, a natureza mantém em equilíbrio a força, e a fêmea em nada é inferior ao macho, tanto labu-

8 Odisseu é chamado de θρασύς na *Odisseia* (X 436) e πολίπορθος na *Iliada* (II 278).

9 O texto relaciona o termo grego δουλεία ‘escravidão’ a δειλία ‘covardia’.

tando nas fadigas da necessidade, quanto lutando pelos seus filhotes. Certamente você já ouviu falar de uma certa porca de Crômion, que muitas dificuldades causou a Teseu, mesmo sendo fêmea (988a).¹⁰ E aquela tal Esfinge, a sabedoria em nada lhe seria vantajosa, sentada no alto do monte Fício, tecendo enigmas e charadas, se em força e coragem não muito superasse os cadmeus.¹¹ E por ali vivia também a raposa de Teumesso, “coisa funesta”¹², e perto dizem estar a serpente que duelou com Apolo pelo oráculo de Delfos¹³. O rei de vocês recebeu Eta do siciônio em pagamento por dispensá-lo do serviço militar, uma excelente decisão do rei, que preferiu uma égua boa e vigorosa a um homem covarde.¹⁴ Você mesmo (988b) muitas vezes viu como panteras e leões fêmeas em nada perdem para os machos no que concerne a ímpeto e vigor.

A sua mulher, ao contrário, enquanto você guerreia, em casa se senta junto ao fogo, e nem mesmo como as andorinhas se defende dos que vêm contra ela e sua casa, e isso sendo uma lacônia!¹⁵ O que poderia dizer então das cárias e das meônias?¹⁶ De tudo isso, é evidente que aos homens a macheza¹⁷ não por natureza compete, pois, se esse fosse o caso, também as mulheres teriam vigor. De modo que vocês praticam a coragem por força da lei, não de bom grado nem por vontade, mas escravizados pelos costumes, reprimendas, opiniões alheias (988c) e argumentos. E vocês se submetem a penas e perigos não por serem destemidos, mas sim por

10 Trata-se da porca selvagem que aterrorizou o povoado de Crômion, no Peloponeso, e que foi morta por Teseu (cf. Bacchyl. XVIII, 23-25, Eur. *Supp.* 316 ss., Apollod. *Epit.* I 1).

11 O monte Fício ficava nas proximidades de Tebas, onde a Esfinge teria se instalado.

12 A raposa de Teumesso, localidade na Beócia, teria sido enviada por Dioniso a Tebas para punir os tebanos por eles não permitirem que a descendência de Cadmo governasse a cidade. Todos os meses uma criança era oferecida à raposa, que a devorava. A primeira menção ao mito está em um fragmento de Corina (Cor. fr. 672 = Schol. ad Eur. *Phoen.* 26).

13 Píton foi a serpente que nasceu da terra depois do grande dilúvio, Apolo a matou e assim conquistou Delfos. Essa história está contada no *Hino Homérico a Apolo*.

14 Referência à égua Eta de Agamêmnon. Segundo Homero (*Il.* XXIII 296-299): “A égua fora oferecida a Agamêmnon pelo filho de Anquises, / Equepolo, para que ele não viesse para Ílion ventosa, / mas ficasse antes em casa, gozando o prazer. Pois dera-lhe / Zeus uma grande fortuna e vivia na ampla Sición.” (Tradução de Frederico Lourenço)

15 Penélope é chamada de lacônia por seu pai, Icário, ser espartano. As mulheres lacônias seriam consideradas as mais destemidas entre as gregas.

16 Cários e meônios são mencionadas como exemplos de fraqueza e indolência. Em Homero, “meônio” aparece como sinônimo de “lídio”. Já na *Iliada*, um dos líderes cários vai à guerra vestido de ouro, como uma garota (II 867-875).

17 Apenas nessa passagem, traduzi a palavra grega ἀνδρεία ‘coragem’ como ‘macheza’ para manter o jogo de palavras de Plutarco (ἀνδρεία se relaciona etimologicamente a ἀνὴρ ‘homem’).

mais temerem a alternativa. Assim, tal qual aquele dentre seus companheiros que primeiro se adianta e se põe junto ao remo leve, não por subestimá-lo, mas por temer e evitar o mais pesado, assim também aquele que atura um cascudo para que não tome uma surra, ou que, ante tortura e morte, se defende de um inimigo não o faz por ser corajoso frente a uma situação, mas por ser covarde frente a outra.

E, assim, evidencia-se que a coragem de vocês é covardia calculada, e a audácia de vocês é um medo que sabe como fugir de uma situação a outra. Em síntese, se, em matéria de coragem, vocês julgam ser melhores (988d) do que as feras, por que os seus poetas saúdam os melhores combatentes como “espírito-de-lobo” ou “ânimo-leonino” ou “em-força-a-javali-semelhante”¹⁸, mas nenhum deles saúda a um leão como “ânimo-humano” ou a um javali como “em-força-a-homem-semelhante”? Penso que, tal como os rápidos são denominados “pés-de-vento”¹⁹ e os belos “símeis-aos-deuses”²⁰, com exagero nas imagens, assim também os terríveis no combate, aos mais fortes os poetas os comparam. E o motivo é que o ânimo é como que o tintureiro ou a têmpera da coragem, e sem mistura as feras usam-no em seus combates, enquanto vocês misturam-no com elucubrações, tal como vinho (988e) com água, e ele se afasta diante das agruras e os abandona no momento crucial. Alguns de vocês dizem que o ânimo nem deveria de todo entrar nas batalhas, mas, colocando-o de lado, dever-se-ia usar de sóbrio raciocínio; no que tange à segurança, estão corretos, mas quanto à força erram, e muitíssimo vergonhosamente. Pois então que bizarro seria censurar a natureza por não ter provido seus corpos de agulhões, dentes de defesa, ou garras recurvadas, quando vocês mesmos da alma arrancam e mutilam a arma inata?²¹

ODISSEU: Puxa vida, Grilo! Imagino que você tenha sido um sofista terrível (988f), você que mesmo agora, falando de sua condição suína, assim vigorosamente ataca o assunto! Mas por que não passar a discorrer sobre a moderação?

18 Λυκόφρων aparece na *Iliada* apenas como nome próprio (XV 430); θυμολέων é epíteto usado para Aquiles (Hom. *Il.* VII 228, Hes. *Th.* 1007), Odisseu (*Od.* IV 724), Hércules (*Od.* XI 267) e os Teucros do Ésquilo cômico (Ar. *Ran.* 1041); ‘σὺν εἰκέλους ἀλκῇν’ aparece em Homero para Idomeneu (eg. *Il.* IV 253) e Ajax Telamônio (*Il.* XVII 281) e em Apolônio de Rodas para Jasão (*Arg.* III 1351).

19 Ποδῆνεμος é epíteto de Íris na *Iliada* (II 786).

20 Θεοειδής é usado para muitos heróis homéricos, como por exemplo Alexandre (eg. *Il.* III 16), Príamo (eg. *Il.* XIV 217) e Telêmaco (*Od.* XIV 173).

21 A diferença entre homens e animais no que diz respeito à sua aptidão física para a defesa e o ataque aparece, por exemplo, em Sêneca (*Ben.* IV, 18.2): “Tomados isoladamente, o que deveríamos ser? Uma presa e vítima de animais selvagens, um banquete delicioso e fácil; pois enquanto todos os outros animais têm força suficiente para se proteger, e aqueles que nascem para uma vida solitária errante estão armados, o homem é coberto por uma pele macia, não tem dentes ou garras fortes para aterrorizar outras criaturas, mas fraco e nu. Só é fortalecido pela união.” (Tradução de Alexandre Pires Vieira)

GRILLO: Porque pensei que primeiro você objetaria quanto ao que disse. Mas você se apressa para ouvir sobre a moderação, já que é marido da mais moderada das mulheres e acredita ter dado demonstração de moderação ao desdenhar os prazeres sexuais de Circe. E nisso você não se diferencia das feras em autocontenção, pois com os mais fortes elas também não desejam (989a) ter relações, mas querem os prazeres e os amores exercitar com os da mesma espécie. Portanto, não é de se espantar se, tal como o bode mendesiano no Egito²², o qual dizem que, quando enclausurado com muitas belas mulheres, não estava disposto a copular, mas junto às cabras mais se excitava, assim você se alegra com os prazeres sexuais de costume e não quer, sendo homem, dormir com uma deusa. E sobre a moderação de Penélope, milhares de gralhas dela rirão e desdenhá-la-ão, pois cada uma delas, se o macho lhe morre, não por pouco tempo, mas por nove gerações de homens, mantém a viuvez, de modo que a sua bela Penélope nove vezes é ultrapassada em moderação por qualquer gralha que queira.

(989b) Mas, já que não lhe escapa que eu seja um sofista, vamos lá, disparei meu argumento em certa ordem, fixando, por um lado, os limites da moderação e, de outro, diferenciando os desejos por espécie. A moderação, então, é um certo aminguamento e ordenamento dos desejos, que afasta aqueles que sejam estrangeiros e extraordinários e arranja os necessários na justa medida e no que é oportuno. Nos desejos você vê, com certeza, incontáveis diferenças [...] ²³ [O desejo de comida] e bebida é, ao mesmo tempo, natural e necessário. Mas os prazeres sexuais, aos quais a natureza concedeu os princípios, há momento em que é possível deles se livrar sem problema, sendo por isso chamados de naturais, mas não necessários.

(989c) Quanto aos desejos que não são nem necessários nem naturais, mas que foram incutidos de fora por opinião vã, em razão da falta de entendimento do belo, eles quase obscurecem todos os desejos naturais de vocês graças a seu grande número, tal como uma multidão estrangeira, de chegada à cidade, submete os cidadãos nativos. As feras, por sua vez, possuem almas de todo inacessíveis e impolutas de paixões estrangeiras e, no modo de vida, estão afastadas da opinião vã, tanto quanto do mar²⁴. Do viver delicado e extraordinário se afastam, mas cuidam

22 Heródoto é uma das fontes que menciona esse bode, mas Plutarco é o único a citar uma preferência do animal por fêmeas de sua própria espécie. Cf. Hdt. II. 46: “Na língua egípcia, chamam-se Mendes tanto o bode quanto o deus Pá. E em meus dias aconteceu nessa região o seguinte portento: a uma mulher um bode se unia abertamente. Isso foi notório entre os homens.”

23 O texto tem uma lacuna aqui.

24 A proximidade com o mar é considerada prejudicial para a cidade em Platão e Aristóteles. Cf. Pl. *Leg.* 704d: “Se [a cidade a ser fundada] fosse à beira-mar e provida de um bom porto, e em vez de fértil, carecesse

com rigor da moderação (989d) e da boa governança dos desejos, não sendo esses muitos, nem alheios.

A mim mesmo, não menos do que a você agora, o ouro já me atordoou, como se fosse uma riqueza incomparável a nenhuma outra, e me atraíam a prata e o marfim. Aquele que fosse mais possuidor dessas coisas me parecia ser alguém abençoado e amado pelos deuses, fosse frígio ou cário, fosse mais reles do que Dólón, ou mais desventurado do que Príamo. E, assim, sempre enredado por tais desejos, nem alegria, nem prazer eu colhia das outras coisas, que eram suficientes e abundantes, mas deplorava minha vida (989e), como se fosse destituída e privada das coisas grandes e boas. Assim, lembro que quando o vi em Creta²⁵, paramentado em roupa de festa, não invejei sua inteligência ou virtude, mas foi a delicadeza da sua túnica extraordinariamente trabalhada e a lanosidade e beleza da sua clâmide púrpura que desejei e admirei (e o fecho que também era de ouro e tinha um certo mimo esculpido no entalhe) e eu o segui enfeitiçado, tal como as mulheres. Agora, no entanto, estou livre daquelas opiniões vãs e purificado; ouro e prata, como se fossem outras (989f) pedras, desdenho e passo por cima, e às suas clâmides e tapeçarias, por Zeus, nada mais agradável para se deitar quando estou satisfeito do que o fundo, macio charco. Daqueles desejos estrangeiros, nenhum se instala em nossas almas, ao contrário, na maior parte do tempo, a nossa vida é dirigida por desejos e prazeres necessários, e dos não necessários, mas apenas dos naturais, nos ocupamos nunca desordenada nem insaciavelmente.

(990a) E sobre esses prazeres primeiro discorramos. O prazer das coisas odoríferas, que pelas emanações acionam o olfato, além de proveitoso, simples e gratuito, tem também certa utilidade de contribuir para a inspeção do alimento. É que a língua tem mesmo, como dizem, o juízo do doce, do azedo e do amargo, quando os sabores misturados se confundem numa mescla no paladar, mas o olfato, antes mesmo dos sabores, discerne a qualidade de cada um, com muito mais acuidade que um dos degustadores reais²⁶, e aceita o que for adequado, mas o que for impróprio repele

de quase tudo: em tais condições precisarias de um salvador e de legisladores inspirados pela divindade, para não vir a adquirir hábitos tão requintados quanto prejudiciais” (Tradução de Carlos Alberto Nunes). Ari., *Pol.*, 1327a11 ss.: “Já discutimos por diversas ocasiões se a comunicação com o mar acarreta vantagens ou prejuízos para as cidades bem organizadas. Referiu-se então que a integração de estrangeiros formados de acordo com outros padrões jurídicos e o aumento desmesurado de população não trazem nenhuma vantagem à boa ordem. Ambas as situações decorrem do acesso marítimo que permite a entrada e saída de uma grande massa de comerciantes, facto que contraria o bom governo de uma cidade”. (Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes).

25 A passagem de Odisseu por Creta é mencionada na *Odisseia* (XIX 225-235).

26 Tipo de servo que experimentava antes a comida servida a um rei para garantir que ela não estivesse envenenada.

e não o permite tocar nem afligir (990b) o paladar, mas lança-o longe e acusa a torpeza antes que cause dano.

De resto, o olfato não nos aflige, como a vocês, que misturam incenso, canela, nardo, malóbatro e cana arábica, com uma hábil técnica de tinturaria ou feitiçaria, a qual leva o nome de perfumaria, comprando a alto preço um luxo efeminado, de mulherzinha e sem nenhuma utilidade. E, mesmo sendo tal, o olfato arruinou não somente todas as mulheres, mas também a maioria dos homens, a ponto de vocês não quererem mais fazer sexo com suas próprias mulheres, se elas não (990c) estiverem perfumadas de óleos e pós aromáticos. Mas as javalinas, as cabras e as outras fêmeas atraem javalis, bodes e seus parceiros regulares por seus próprios odores; cheirando a puro orvalho e erva dos prados, são levados à cópula por afeição mútua. As fêmeas não usam de afetação nem fingem desejos com enganos, trapaças e recusas, e os machos não por furor e extravagância compram com dinheiro, penas e serviços o ato da procriação, mas sem dolo, em hora oportuna e gratuitamente buscam Afrodite, que, na primavera, assim como desperta o crescimento das plantas e (990d) o desejo dos animais, logo os suprime, e nem a fêmea aceita o macho depois da concepção, nem o macho continua tentando. Dessa maneira, pequena e escassa consideração tem o prazer junto a nós, tudo compete à natureza.

Daí os desejos das feras até hoje, ao menos, não terem levado ao coito de macho com macho e fêmea com fêmea. Dentre vocês, no entanto, há muitos de tais casos entre nobres e ilustres, para não falar da arraia-miúda. Agamêmnon atravessou a Beócia à caça de Argino que lhe fugia, acusando falsamente o mar e os ventos e depois lavando-se belamente no lago Copais para extinguir a paixão (990e) e se livrar do desejo.²⁷ Hércules, de maneira semelhante, por perseguir imberbe companheiro deixou para trás os mais nobres e abandonou a expedição.²⁸ Na abóbada do Ptoos de Apolo²⁹, um de vocês inscreveu “Aquiles é belo”, quando Aquiles já tinha um filho, e sou informado de que a inscrição ainda persiste. Mas se um galo, por falta de fêmea, monta em outro galo, ele é queimado vivo, porque algum adivinho ou profeta logo declara grande e terrível o ocorrido. Assim também os homens con-

27 Ateneu: “Há uma história de que Agamêmnon teria amado Argino, após tê-lo visto nadar no Cefiso. Depois que o garoto morreu nesse rio (pois nele sempre se banhava), Agamêmnon prestou-lhe honras fúnebres e também lhe erigiu um templo no local dedicado a Afrodite Arginida.” (Athen. XIII 603d). Cf. também Fânocles, fr. 5 Powell [apud Clem. Alex. *Protr.* II.32]; Prop. III.7 21-24; Stephanus de Bizâncio [Ἀργύνειον].

28 O imberbe companheiro é uma referência a Hílas, que integrava a expedição dos argonautas. O rapto de Hílas por uma náide fez Hércules abandonar a expedição (cf. Theocr. XIII; Apoll. Rh. I 1207-2272; Apollod. I.9 19 ss.; Anton. Lib. 26; Prop. I.20; Val. Fl. III 521 ss.).

29 Refere-se ao templo de Apolo situado no monte Ptoos (ou Ptoio), na Beócia.

cordam que é mais própria das feras a moderação e (990f) e que elas não violentam a própria natureza por prazer.

A licenciosidade de vocês, no entanto, nem quando a natureza tem a lei como aliada pode contê-la dentro dos limites, mas, graças aos desejos, essa licenciosidade, como que arrastada por uma enchente a várias partes, produz terrível violência, desordem e confusão à natureza no que diz respeito aos prazeres sexuais. A cabras homens tentaram se unir, e a porcas e éguas (991a), e mulheres ficaram loucas por feras do sexo masculino, e de tais coitos nasceram-lhes Minotauros e Egipás³⁰ e, penso eu, Esfínges e Centauros. Verdade que, de fome, também um cão pode ter, às vezes, comido um homem, por necessidade, e uma ave pode ter experimentado de sua carne, mas o acasalamento com um humano fera nenhuma jamais tentou. Nisso e em muitas outras coisas, são os homens que coagem e vilipendiam as feras segundo seus prazeres.

Sendo assim vis e incontidos a respeito dos apetites de que falamos, os homens se provam ainda inferiores às feras no moderar-se nos apetites necessários. São aqueles da comida e da bebida (991b), dos quais nós sempre obtemos o contentamento combinado com alguma utilidade, enquanto vocês, buscando mais o prazer do que a nutrição natural, por muitas e grandes doenças são castigados, as quais vêm de uma só fonte: o entufamento dos corpos que os enche de todo tipo de gás difícil de expurgar. Primeiro que para cada espécie de animal um único tipo de nutrição há, para alguns, ervas, para outros, raízes ou frutos. Os carnívoros não se voltam para nenhuma outra forma de alimento e nem roubam a comida dos mais fracos, mas o leão permite ao cervo se alimentar e o lobo à ovelha (991c), do que lhes é natural. O homem, por outro lado, a todos os prazeres é levado pela gula, e ele tenta e experimenta de tudo, como se ainda não tivesse encontrado o que lhe fosse adequado e próprio, e de todos os seres é o único onívoro.

Primeiro, que ele usa da carne não por nenhuma dificuldade ou falta de recursos, pois ele sempre tem, conforme a estação, vegetais e sementes para colher, e obter, e apanhar, e jamais se afadigar, tamanha a abundância. Mas por luxo e enjoo das comidas necessárias, ele vai atrás de alimentos impróprios e impuros graças à imolação de animais, de forma muito mais cruel do que as feras mais selvagens, pois sangue, morte e carnes cruas (991d) são alimento próprio ao gavião, ao lobo e à serpente, para o homem, são uma iguaria.

Por consequência, sendo onívoro, o homem não é como as feras que se abstêm da maioria dos alimentos e, a poucos, fazem guerra pela necessidade de alimento,

30 O Egipá seria um Pá com patas de bode, às vezes considerado idêntico ao próprio Pá. Ele é citado, por exemplo, por Plínio (*Nat.* V.46).

ao contrário, não há coisa alada, aquática ou terrestre que escape às suas assim chamadas civilizadas e hospitaleiras mesas.

Pois bem. Vocês usam destas iguarias para incrementar a sua comida. E então? [...] Mas a sensatez das feras não dá espaço algum para artes inúteis e vãs; quanto às artes necessárias, ela as gera espontaneamente, não importadas de outros, nem aprendidas mediante pagamento [991e]. Não precisamos consolidar com exercícios nem adensar cuidadosamente as contemplações, uma após a outra, mas as geramos como naturais e congênitas. Ouvimos dizer que todos os egípcios são médicos³¹, mas cada um dos animais não só quanto à medicina é autodidata, mas também quanto à nutrição, ao combate, à caça e à guarda e à música, segundo o que naturalmente caiba a cada um.

Pois de quem aprendemos nós, os porcos, a andar pelos rios para pegar caranguejos? Quem ensinou às tartarugas a ingerir manjerona depois de ter comido uma cobra? Quem ensinou às cabras cretenses, quando atingidas [991f] por flechas, a correr atrás de orégano, o qual quando comem caem-lhes as pontas dos dardos? Se você disser a verdade, que a natureza lhes é professora, ao mais soberano e sábio princípio você eleva a sensatez das feras. Mas se você julga que isso não deva ser chamado de razão ou sensatez, chegou a hora de pesquisar-lhe um nome mais belo e mais digno, já que sem dúvida, pelos fatos, essa demonstra ser uma virtude melhor e mais impressionante. [992a] Não é ignorante nem inculta, mas antes autodidata e autossuficiente, e não por fraqueza, mas por força e perfeição da virtude natural dispensa as provisões do juízo que outros alcançam por meio da erudição.

E, no entanto, todos os animais que os homens, por capricho ou brincadeira, levam à instrução e ao treinamento, destes, a inteligência, pela superioridade do entendimento, recebe os ensinamentos, ainda que contra sua própria natureza. Nada digo dos cãesinhos treinados a caçar ou dos potros a andar no ritmo, mas de corvos a falar e cães [992b] a saltar através de argolas giratórias. Cavalos e bois, nos teatros, aprendem e memorizam como deitar, dançar e fazer poses perigosas e movimentos que nem mesmo os homens acertam com facilidade - demonstração da facilidade de aprender o que de maneira alguma lhes é útil.

Se você não crê que aprendemos as artes, escute como também as ensinamos. As perdizes, em fuga, acostumam os filhotes a se esconder caindo de costas e

31 Essa notícia provavelmente vem de Heródoto (II.84), que diz que o Egito é repleto de médicos: “A medicina deles [dos egípcios] é dividida assim: cada médico é especializado em uma única doença e nada mais. Há médicos por toda a parte: pois há os que cuidam dos olhos, os da cabeça, os dos dentes, os da barriga, os de outras doenças obscuras”.

derramando um montinho de terra sobre si mesmos. E os filhotes de cegonha, você vê os adultos em cima dos telhados instruindo-lhes a voar. E os rouxinóis ensinam as crias a cantar, e os que são capturados ainda pequenos e criados por mãos humanas cantam pior, [992c] por terem sido separados do professor antes do tempo. Mergulhado neste corpo aqui, admiro-me daqueles discursos, com os quais era convencido pelos sofistas a acreditar que todos, exceto o homem, fossem irracionais e desprovidos de inteligência.

ODISSEU: Agora então, Grilo, você mudou de ideia? Também a ovelha e o asno você declara racionais?

GRILO: Deles também, excelente Odisseu, muitíssimo se prova que a natureza das feras não é desprovida de razão e entendimento. Assim como não há árvore mais ou menos inanimada que outra, mas igualmente são todas insensíveis [992d], pois que para nenhuma delas há alma, assim também um animal não pareceria mais bruto ou lento no aprender, se não tivessem todos razão e entendimento, ainda que alguns mais, outros menos. E repare que a estupidez e a morosidade de uns põem à prova a malícia e a agudeza de outros, por exemplo, se você comparar raposa, lobo e abelha a asno e ovelha, é como se comparasse Polifemo a você mesmo, ou aquele Homero coríntio ao teu avô Autólico³². Na verdade, não acho que de fera a fera haja tamanha distância tal qual de homem a homem existe no entender, calcular e lembrar. [992e] ODISSEU: Mas preste atenção, Grilo! Seria terrível e brutal conceder razão àqueles para os quais não há ideia de deus.

GRILO: Então não dizemos, Odisseu, que você, assim sábio e excepcional, foi gerado de Sísifo?³³

32 Por não ser clara a identidade desse Homero coríntio, alguns editores emendam essa passagem de diferentes maneiras. Mantido o texto dos manuscritos, sua explicação seria que esse Homero de Corinto, diferente daquele cujo local de nascimento é disputado por várias cidades, seria um idiota. Para detalhes, cf. Indelli, 1995, p. 136-137.

33 Há quem pense que o diálogo não está completo, porém a interpretação primeiro sugerida por Reiske (1778, p. 125-126) é aceita como provável por outros comentadores, como Kidd (in: Plutarch, 1992), Indelli (in: Plutarco, 1995), Cerroni (in: Plutarco, 2017). Segundo o filólogo alemão, a réplica de Grilo se baseia na notícia de que Sísifo fosse ateu (cf. Crítias fr. 19 Kannicht = fr. 1 Nauck apud Sext. Emp. *Adv. Math.* 9.54) e também pai de Odisseu (coisa que aparece, por exemplo, em Eur. *Iph. Aul.* 524, 1362). Se é verdade que os animais não podem ter razão por que não têm ideia de deus, como alguém tão sábio como Odisseu poderia ter sido gerado de um ateu como Sísifo? Essa tirada de Grilo terminaria o diálogo, deixando Odisseu sem ter como responder.

Τεxτο: Περὶ τοῦ τὰ ἄλογα λόγῳ χρῆσθαι

(985d) ὍΔΥΣΣΕΥΣ. Ταῦτα μέν, ὦ Κίρκη, μεμαθηκέναι δοκῶ καὶ διαμνημονεύσειν· ἡδέως δ' ἂν σου πυθοίμην, εἴ τινας ἔχεις Ἑλλήνας ἐν τούτοις, οὓς λύκους καὶ λέοντας ἐξ ἀνθρώπων πεποίηκας.

(985e) ΚΙΡΚΗ. Καὶ πολλοὺς, ὦ ποθούμενε Ὀδυσσεῦ. Πρὸς τί δὲ τοῦτο ἐρωτᾷς; Ο. Ὅτι νῆ Δία καλὴν ἂν μοι δοκῶ γενέσθαι φιλοτιμίαν πρὸς τοὺς Ἑλλήνας, εἰ χάριτι σῇ λαβὼν τούτους, αὐτίς ἀνθρώπους, ἐταίρους ἀνασώσαιμι καὶ μὴ περιίδοιμι καταγρηάσαντας παρὰ φύσιν ἐν σώμασι θηρίων, οἰκτρὰν καὶ ἄτιμον οὕτω δίαιταν ἔχοντας.

Κ. Οὗτος ὁ ἀνὴρ οὐχ αὐτῷ μόνον οὐδὲ τοῖς ἐταίροις, ἀλλὰ τοῖς μηδὲν προσήκουσιν οἶεται δεῖν ὑπ' ἀβελτερίας συμφορὰν γενέσθαι τὴν αὐτοῦ φιλοτιμίαν.

(985f) Ο. Ἔτερον αὖ τινα τοῦτον, ὦ Κίρκη, κυκεῶνα λόγων ταραττεῖς καὶ ὑποφαρμάττεις, ἐμὲ γοῦν ἀτεχνῶς ποιοῦσα θηρίον, εἰ πείσομαί σοι ὡς συμφορὰ ἐστὶν ἀνθρώπων ἐκ θηρίου γενέσθαι.

Κ. Οὐ γὰρ ἤδη τούτων ἀτοπώτερα πεποίηκας σεαυτόν, ὃς τὸν ἀθάνατον καὶ ἀγήρω σὺν ἐμοὶ βίον ἀφείς ἐπὶ γυναῖκα θνητὴν, ὥς δ' ἐγὼ φημι (986a) καὶ γραῦν ἤδη, διὰ μυρίων ἔτι κακῶν σπεύδεις, ὥς δὴ περιβλεπτος ἐκ τούτου καὶ ὀνομαστός ἔτι μᾶλλον ἢ νῦν γενόμενος, κενὸν ἀγαθὸν καὶ εἶδωλον ἀντὶ τῆς ἀληθείας διώκων;

Ο. Ἐχέτω ταῦτα ὡς λέγεις, ὦ Κίρκη· τί γὰρ δεῖ πολλάκις ζυγομαχεῖν ἡμᾶς περὶ τῶν αὐτῶν; τούτους δέ μοι δὸς ἀναλύσασα καὶ χάρισαι τοὺς ἄνδρας.

Κ. Οὐχ οὕτω γε ἀπλῶς, μὰ τὴν Ἑκάτην· οὐ γὰρ οἱ τυχόντες εἰσὶν. Ἀλλ' ἐροῦ πρῶτον αὐτοῦς, εἰ θέλουσιν· ἂν δὲ μὴ φῶσι, διαλεχθεῖς, ὦ γενναῖε, πείσον· ἐὰν δὲ μὴ πείσης ἀλλὰ καὶ περιγέγωνται διαλεγόμενοι, ἱκανὸν ἔστω σοι περὶ σεαυτοῦ καὶ τῶν φίλων κακῶς βεβουλεῦσθαι.

(986b) Ο. Τί μου καταγελᾷς, ὦ μακαρία; πῶς γὰρ ἂν ἡ δοῖεν οὗτοι λόγον ἢ λάβοιεν, ἕως ὅνοι καὶ σύες καὶ λέοντές εἰσι;

Κ. Θάρρει, φιλοτιμότατε ἀνθρώπων· ἐγὼ σοι παρέξω καὶ συνιέντας αὐτοὺς καὶ διαλεγόμενους· μᾶλλον δὲ εἰς ἱκανὸς ἔσται καὶ διδούς καὶ λαμβάνων ὑπὲρ πάντων λόγον· ἰδοῦ, τούτῳ διαλέγου.

Ο. Καὶ τίνα τοῦτον, ὦ Κίρκη, προσαγορεύσομεν; ἢ τίς ἦν οὗτος ἀνθρώπων;

Κ. Τί γὰρ τοῦτο πρὸς τὸν λόγον; ἀλλὰ κάλει αὐτόν, εἰ βούλει, Γρύλλον. Ἐγὼ δὲ ἐκστήσομαι ὑμῖν, μὴ καὶ παρὰ γνώμην ἐμοὶ δοκῇ χαριζόμενος διαλέγεσθαι.

2. ΓΡΥΛΛΟΣ. Χαῖρε, Ὀδυσσεῦ.

O. Καὶ σύ, νῆ Δία, Γρύλλε.

(986c) Γ. Τί βούλει ἐρωτᾶν;

O. Ἐγὼ γινώσκω ὑμᾶς ἀνθρώπους γεγονότας· οἰκτεῖρω μὲν οὖν ἅπαντας οὕτως ἔχοντας, εἰκὸς δέ μοι μᾶλλον διαφέρειν ὅσοι Ἕλληνες ὄντες εἰς ταύτην ἀφῆχθε τὴν δυστυχίαν· νῦν οὖν ἐποίησάμην τῆς Κίρκης δέησιν, ὅπως τὸν βουλούμενον ὑμῶν ἀναλύσασα καὶ καταστήσασα πάλιν εἰς τὸ ἀρχαῖον εἶδος ἀποπέμψῃ μεθ' ἡμῶν.

Γ. Παῦε, Ὀδυσσεῦ, καὶ περαιτέρω μηδὲν εἴπῃς· ὥς καὶ σοῦ πάντες ἡμεῖς καταφρονοῦμεν, ὥς μάτην ἄρα δεινὸς ἐλέγου καὶ τῷ φρονεῖν πολὺ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἐδόκει διαφέρειν, ὅς αὐτὸ τοῦτο ἔδεισας, τὴν μεταβολὴν ἐκ χειρόνων εἰς (986d) ἀμείνω, μὴ σκεψάμενος· ὥς γὰρ οἱ παῖδες τὰ φάρμακα τῶν ἰατρῶν φοβοῦνται καὶ τὰ μαθήματα φεύγουσιν, ἃ μεταβάλλοντα ἐκ νοσερῶν καὶ ἀνοήτων ὑγιεινότερους καὶ φρονιμωτέρους ποιοῦσιν αὐτούς, οὕτως σὺ διεκρούσω τὸ ἄλλος ἐξ ἄλλου γενέσθαι, καὶ νῦν αὐτός τε φρίττων καὶ ὑποδαιμάινων τῇ Κίρκῃ σύνει, μὴ σε ποιήσῃ λαθοῦσα σὺν ἡ λύκον, ἡμᾶς τε πειθεις, ἐν ἀφθόνοις ζῶντας ἀγαθοῖς, ἀπολιπόντας ἅμα τούτοις τὴν ταῦτα παρασκευάζουσιν ἐκπλεῖν μετὰ σοῦ, τὸ πάντων φιλοποτιμώτατον ζῶον αὔθις ἀνθρώπους γενομένους.

(986e) O. Ἐμοὶ σύ, Γρύλλε, δοκεῖς οὐ τὴν μορφὴν μόνον ἀλλὰ καὶ τὴν διάνοιαν ὑπὸ τοῦ πάματος ἐκείνου διεφθάρθαι καὶ γεγονέναι μεστὸς ἀτόπων καὶ διαλελωβημένων παντάπασι δοξῶν· ἢ σέ τις αὖ συνηθείας ἡδονὴ πρὸς τόδε τὸ σῶμα καταγεγοήτευκεν;

Γ. Οὐδέτερα τούτων, ὦ βασιλεῦ Κεφαλλήνων· ἂν δὲ διαλέγεσθαι μᾶλλον ἐθέλῃς ἢ λοιδορεῖσθαι, ταχὺ σε μεταπίσομεν, ἑκατέρου τῶν βίων ἐμπείρως ἔχοντες, ὅτι ταῦτα πρὸ ἐκείνων εἰκότως ἀγαπῶμεν.

O. Ἀλλὰ μὴν ἐγὼ πρόθυμος ἀκροᾶσθαι.

3. Γ. Καὶ ἡμεῖς τοῖνυν λέγειν. Ἀρκτέον δὲ (986f) πρῶτον ἀπὸ τῶν ἀρετῶν, ἐφ' αἷς ὀρῶμεν ὑμᾶς μέγα φρονοῦντας, ὥς τῶν θηρίων πολὺ καὶ δικαιοσύνη καὶ φρονήσῃ καὶ ἀνδρεία καὶ ταῖς ἄλλαις ἀρεταῖς διαφέροντας. Ἀπόκριναι δὴ μοι, σοφώτατε ἀνδρῶν· ἤκουσα γάρ σοῦ ποτε διηγούμενου τῇ Κίρκῃ περὶ τῆς τῶν Κυκλώπων γῆς, ὥς οὔτε ἀρουμένη τὸ παράπαν οὔτε τινὸς εἰς αὐτὴν φυτεύοντος οὐδὲν οὕτως ἐστὶν γενναία καὶ ἀγαθὴ τὴν φύσιν, ὥσθ' ἅπαντας ἐκφέρειν τοὺς καρποὺς ἀφ' αὐτῆς (987a) πότερον οὖν ταύτην ἐπαινεῖς μᾶλλον ἢ τὴν αἰγίβοτον Ἰθάκην καὶ τραχεῖαν, ἢ μόλις ἀπ' ἔργων τε πολλῶν καὶ διὰ πόνων μεγάλων μικρὰ καὶ γλίσχρα καὶ μηδενὸς ἄξια τοῖς γεωργοῦσιν ἀναδίδωσι; καὶ ὅπως οὐ χαλεπῶς οἶσεις, παρὰ τὸ φαινόμενον εὐνοία τῆς πατρίδος ἀποκρινόμενος.

O. Ἀλλ' οὐ δεῖ ψεύδεσθαι· φιλῶ μὲν γὰρ καὶ ἀσπάζομαι τὴν ἐμμαντοῦ πατρίδα καὶ χῶραν μᾶλλον, ἐπαινῶ δὲ καὶ θαυμάζω τὴν ἐκείνων.

Γ. Οὐκοῦν τοῦτο μὲν οὕτως ἔχειν φήσομεν, ὥς ὁ φρονιμώτατος ἀνθρώπων ἄλλα μὲν οἶεται δεῖν (987b) ἐπαινεῖν καὶ δοκιμάζειν, ἄλλα δὲ αἰρεῖσθαι καὶ ἀγαπᾶν· ἐκεῖνο δὲ οἶμαί σε καὶ περὶ τῆς ψυχῆς ἀποκεκρίσθαι· ταῦτόν γάρ ἐστι τῷ περὶ τῆς χώρας, ὥς ἀμείνων ἦτις ἄνευ πόνου τὴν ἀρετὴν ὥσπερ αὐτοφυῆ καρπὸν ἀναδίδωσιν.

Ο. Ἔστω καὶ τοῦτό σοι οὕτως.

Γ. Ἦδη οὖν ὁμολογεῖς τὴν τῶν θηρίων ψυχὴν εὐφροεστέραν εἶναι πρὸς γένεσιν ἀρετῆς καὶ τελειότεραν· ἀνεπίτακτος γὰρ καὶ ἀδίδακτος ὥσπερ ἄσπορος καὶ ἀνήροτος ἐκφέρει καὶ αὖξει κατὰ φύσιν τὴν ἐκάστῳ προσήκουσαν ἀρετὴν.

Ο. Καὶ τίνας ποτ' ἀρετῆς, ὦ Γρύλλε, μέτεστι τοῖς θηρίοις;

4. (987c) Γ. Τίνος μὲν οὖν οὐχὶ μᾶλλον ἢ τῷ σοφωτάτῳ τῶν ἀνθρώπων; σκόπει δὲ πρῶτον, εἰ βούλει, τὴν ἀνδρείαν, ἐφ' ἣν σὺ φρονεῖς μέγα καὶ οὐκ ἐγκαλύπτῃ 'θρασύς' καὶ 'πτολίπορθος' ἀποκαλούμενος, ὅστις, ὃ σχετλιώτατε, δόλοις καὶ μηχαναῖς ἀνθρώπους ἀπλοῦν καὶ γενναῖον εἰδότας πολέμου τρόπον ἀπάτης δὲ καὶ ψευδῶν ἀπειρους παρακρουσάμενος, ὄνομα τῇ πανουργίᾳ προστίθης τῆς ἀρετῆς ἥκιστα πανουργίαν προσιεμένης. Ἀλλὰ τῶν γε θηρίων τοὺς πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς ὑμᾶς ἀγῶνας ὀρθῶς ὥς ἄδολοι καὶ ἄτεχνοι καὶ μετὰ ἐμφανοῦς γυμνοῦτε τοῦ θαρρεῖν πρὸς ἀληθινής ἀλκῆς ποιοῦνται τὰς (987d) ἀμύνας· καὶ οὔτε νόμου καλοῦντος οὔτε ἀστρατείας δεδοικότες γραφὴν, ἀλλὰ φύσει φεύγοντα τὸ κρατεῖσθαι μέχρι τῶν ἐσχάτων ἐγκαρτερεῖ καὶ διαφυλάττει τὸ ἀήττητον· οὐ γὰρ ἡττᾶται κρατούμενα τοῖς σώμασιν οὐδὲ ἀπαγορεύει ταῖς ψυχαῖς, ἀλλὰ ταῖς μάχαις ἐναποθνήσκει. Πολλῶν δὲ θνησκόντων ἡ ἀλκή μετὰ τοῦ θυμοειδοῦς ἀποχωρήσασά ποι καὶ συναθροισθεῖσα περὶ ἓν τι τοῦ σώματος μόριον ἀνθίσταται τῷ κτείνοντι καὶ πηδᾷ καὶ ἀγανακτεῖ, μέχρις ἂν ὥσπερ πῦρ ἐγκατασβεσθῇ παντάπασιν καὶ ἀπόληται. Δέησις δὲ οὐκ ἔστιν οὐδ' οἴκτου παραίτησις οὐδ' ἐξομολόγησις ἥττης, οὐδὲ δουλεύει λέων λέοντι καὶ ἵππος ἵππῳ δι' ἀνανδρίαν, ὥσπερ ἄνθρωπος ἀνθρώπῳ, (987e) τὴν τῆς δειλίας ἐπώνυμον (δουλείαν) εὐκόλως ἐνασπάζόμενος. ὅσα δὲ ἄνθρωποι πάγαις ἢ δόλοις ἐχειρώσαντο, τὰ μὲν ἤδη τέλεια καὶ τροφὴν ἀπωσάμενα καὶ πρὸς δίναν ἐγκαρτερήσαντα τὸν πρὸ δουλείας ἐπάγεται καὶ ἀγαπᾷ θάνατον· νεοσσοῖς δὲ καὶ σκύμνοις τούτων, δι' ἡλικίαν εὐαγῶγους καὶ ἀπαλοῖς οὖσιν, πολλὰ καὶ ἀπατηλὰ μειλίγματα καὶ ὑποπεττεύματα προσφέροντες καὶ καταφαρμάττοντες, ἡδονῶν παρὰ φύσιν γεόμενα καὶ διαίτης ἀδρανῆ χρόνον κατειργάσαντο, καὶ προσεδέξαντο καὶ ὑπέμειναν τὴν καλουμένην ἐξημέρωσιν ὥσπερ ἀπογυναικῶσιν (987f) τοῦ θυμοειδοῦς· οἷς δὴ μάλιστα δῆλον ὅτι τὰ θηρία πρὸς τὸ θαρρεῖν εὖ πέφυκε. Τοῖς δὲ ἀνθρώποις ἡ παρρησία καὶ παρὰ φύσιν ἐστίν· ἐκεῖθεν δ' ἂν, ὃ βέλτιστε Ὀδυσσεῦ, μάλιστα καταμάθοις. Ἐν γὰρ τοῖς θηρίοις ἰσορροπεῖ πρὸς ἀλκὴν ἢ

φύσις καὶ τὸ θῆλυ τοῦ ἄρρενος οὐδὲν ἀποδεῖ πονεῖν τε τοὺς ἐπὶ τοῖς ἀναγκαίοις πόνους ἀγωνίζεσθαι τε τοὺς ὑπὲρ τῶν τέκνων ἀγῶνας. Ἀλλὰ καὶ Κρομμυωνίαν τινὰ σὺν ἀκούεις, ἣ πράγματα πολλά, θῆλυ θηρίον οὔσα, (988a) τῷ Θησεῖ παρέσχε· καὶ τὴν Σφίγγα ἐκείνην οὐκ ἂν ὦνησεν ἡ σοφία περὶ τὸ Φίκιον ἄνω καθεζομένην, αἰνίγματα καὶ γρίφους πλέκουσαν, εἰ μὴ ῥώμη καὶ ἀνδρείαα πολὺ τῶν Καδμείων ἐπεκράτει. Ἐπεὶ δέ που καὶ Τευμησίαν ἀλώπεκα, ‘μέρμερον χρῆμα’, καὶ πλησίον ὄφιν τῷ Ἀπόλλωνι περὶ τοῦ χρηστηρίου μονομαχοῦσαν ἐν Δελφοῖς γενέσθαι λέγουσι. Τὴν δ’ Αἴθην ὁ βασιλεὺς ὑμῶν ἔλαβε παρὰ τοῦ Σικυωνίου μισθὸν ἀστρατείας, ἄριστα βουλευσάμενος, ὃς δειλοῦ προετίμησεν ἀνδρὸς ἵππον ἀγαθὴν καὶ φιλόνικον. Αὐτὸς (988b) δὲ καὶ παρδάλεις καὶ λεαίνας πολλάκις ἐώρακας ὥς οὐδὲν τι τὰ θήλεα τοῖς ἄρρεσιν ὑφίεται θυμοῦ καὶ ἀλκῆς, ὥσπερ ἡ σὴ γυνή, (ἥ) σοῦ πολεμοῦντος οἶκοι κάθηται πρὸς ἐσχάρα πυρός, οὐκ ἂν οὐδ’ ὅσον αἱ χελιδόνες ἀμυνομένη τοὺς ἐπ’ αὐτὴν καὶ τὸν οἶκον βαδίζοντας, καὶ ταῦτα Λάκαινα οὔσα. Τί οὖν ἔτι σοι λέγω τὰς Καρίνας ἢ Μαιονίδας; ἀλλ’ ἐκ τούτων γε δηλὸν ἐστίν, ὅτι τοῖς ἀνδράσιν οὐ φύσει μέτεστι τῆς ἀνδρείας· μετὴν γὰρ ἂν ὁμοίως καὶ ταῖς γυναιξὶν ἀλκῆς. Ὡσθ’ ὑμεῖς κατὰ νόμων ἀνάγκην οὐχ ἐκούσιον οὐδὲ βουλομένην ἀλλὰ δουλεύουσιν ἔθεσι καὶ ψόγοις καὶ δόξαις ἐπήλυσιν (988c) καὶ λόγοις πλανωμένοις μελετᾶτε ἀνδρείαν· καὶ τοὺς πόνους ὑφίστασθε καὶ τοὺς κινδύνους οὐ πρὸς ταῦτα θαρροῦντες, ἀλλὰ τῷ ἑτέρα μᾶλλον τούτων δεδιέναι. Ὡσπερ οὖν τῶν σῶν ἐταίρων ὁ φθάσας πρῶτος ἐπὶ τὴν ἐλαφρὰν ἀνίσταται κόπην, οὐ καταφρονῶν ἐκείνης, ἀλλὰ δεδιὼς καὶ φεύγων τὴν βαρυτέραν, οὕτως ὁ πληγὴν ὑπομένων, ἵνα μὴ λάβῃ τραύματα, καὶ πρὸ αἰκίας τινὸς ἢ θανάτου πολέμιον τινα ἀμυνόμενος οὐ πρὸς ταῦτα θαρραλέος ἀλλὰ πρὸς ἐκεῖνα δειλὸς ἐστίν. Οὕτως δ’ ἀναφαίνεται ὑμῖν ἡ μὲν ἀνδρείαα δειλία φρόνιμος οὔσα, τὸ δὲ θάρσος φόβος ἐπιστήμην ἔχων τοῦ δι’ ἐτέρων ἑτερα φεύγειν. Ὡς δέ, εἰ πρὸς ἀνδρείαν οἴεσθε βελτίους (988d) εἶναι τῶν θηρίων, τί ποτε ὑμῶν οἱ ποιηταὶ τοὺς κράτιστα τοῖς πολεμίοις μαχομένους ‘λυκόφρονες’ καὶ ‘θυμολέοντες’ καὶ ‘συὶ εἰκέλους ἀλκὴν’ προσαγορεύουσιν, ἀλλ’ οὐ λέοντά τις αὐτῶν ‘ἀνθρωπόθυμον’, οὐ σὺν ‘ἀνδρὶ εἶκελον ἀλκὴν’ προσαγορεύει; ἀλλ’ ὥσπερ οἶμαι τοὺς ταχεῖς ‘ποδηνέμους’ καὶ τοὺς καλοὺς ‘θεοειδεῖς’ ὑπερβαλλόμενοι ταῖς εἰκόσιν ὀνομάζουσιν, οὕτως τῶν δεινῶν μάχεσθαι πρὸς τὰ κρείττονα ποιοῦνται τὰς ἀφομοιώσεις. Αἴτιον δέ, ὅτι τῆς μὲν ἀνδρείας οἶον βαφή τις ὁ θυμὸς ἐστὶ καὶ στόμωμα· τούτῳ δὲ ἀκράτῳ τὰ θηρία χρῆται πρὸς τοὺς ἀγῶνας, ὑμῖν δὲ προσμιγνύμενος πρὸς τὸν λογισμόν, ὥσπερ οἶνος (988e) πρὸς ὕδωρ ἐξίσταται παρὰ τὰ δεινὰ καὶ ἀπολείπει τὸν καιρόν. Ἐνιοὶ δὲ ὑμῶν οὐδὲ ὅλως φασὶ χρῆναι παραλαμβάνειν ἐν ταῖς μάχαις τὸν θυμόν, ἀλλ’ ἐκποδὼν θεμένους νήφοντι χρῆσθαι τῷ λογισμῷ, πρὸς μὲν σωτηρίας ἀσφάλειαν ὀρθῶς, πρὸς δὲ ἀλκὴν καὶ ἀμυναν αἵσχιστα λέγοντες. Πῶς γὰρ οὐκ ἄτοπον αἰτιάσθαι μὲν ὑμᾶς

τὴν φύσιν, ὅτι μὴ κέντρα προσέφυσσε τοῖς σώμασι μηδὲ ἀμυντηρίους ὀδόντας μηδὲ ἀγκύλους ὄνυχας, αὐτοὺς δὲ τῆς ψυχῆς τὸ σύμφυτον ἀφαιρεῖν ὅπλον καὶ κολοῦειν;

5. Ο. Παπαί, ὦ Γρύλλε, δεινός μοι δοκεῖς (988f) γεγονέναι σοφιστής, ὅς γε καὶ νῦν ἐκ τῆς συηνίας φθεγγόμενος οὕτω νεανικῶς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἐπικεχείρηκας. Ἀλλὰ τί οὐ περὶ τῆς σωφροσύνης ἐφεξῆς διεξῆλθες;

Γ. Ὅτι ὄμην σε τῶν εἰρημένων πρότερον ἐπιλήψεσθαι· σὺ δὲ σπεύδεις ἀκοῦσαι τὸ περὶ τῆς σωφροσύνης, ἐπεὶ σωφρονεστάτης μὲν ἀνὴρ εἶ γυναικός, ἀπόδειξιν δὲ σωφροσύνης αὐτὸς οἶε δεδωκέναι, τῶν Κίρκης ἀφροδισίων περιφρονήσας. Καὶ τούτῳ μὲν οὐδενὸς τῶν θηρίων διαφέρεις πρὸς ἐγκράτειαν· οὐδὲ γὰρ ἐκεῖνα τοῖς κρείττοσιν ἐπιθυμῇ (989a) πλησιάζειν, ἀλλὰ καὶ τὰς ἡδονὰς καὶ τοὺς ἔρωτας πρὸς τὰ ὁμόφυλα ποιεῖται. Οὐ θαυμαστὸν οὖν ἔστιν, εἰ καθάπερ ὁ Μενδήσιος ἐν Αἰγύπτῳ τράγος λέγεται πολλαῖς καὶ καλαῖς συνειργνύμενος γυναιξὶν οὐκ εἶναι μίγνυσθαι πρόθυμος, ἀλλὰ πρὸς τὰς αἴγας ἐπτόχεται μᾶλλον, οὕτω σὺ χαίρων ἀφροδισίοις συνήθεσιν οὐ θέλεις ἄνθρωπος ὧν θεᾶ συγκαθεύδεις. Τὴν δὲ Πηνελόπης σωφροσύνην μυρίαὶ κορώναι κρώζουσαι γέλωτα θήσονται καὶ καταφρονήσουσιν, ὧν ἐκάστη, ἂν ἀποθάνῃ ὁ ἄρρην, οὐκ ὀλίγον χρόνον ἀλλ' ἐννέα χηρεῦει γενεὰς ἀνθρώπων· ὥστε σοὶ τὴν καλὴν Πηνελόπην ἐννάκις ἀπολείπεσθαι τῷ σωφρονεῖν ἢς βούλει κορώνης.

6. (989b) Ἀλλ' ἐπεὶ σε μὴ λέληθα σοφιστής ὧν, φέρε χρήσωμαι τάξει τινὶ τοῦ λόγου, τῆς μὲν σωφροσύνης ὅρον θέμενος, κατὰ γένος δὲ τὰς ἐπιθυμίας διελόμενος. Ἡ μὲν οὖν σωφροσύνη βραχύτης τίς ἐστιν ἐπιθυμιῶν καὶ τάξις, ἀναιροῦσα μὲν τὰς ἐπεισάκτους καὶ περιττάς, καιρῷ δὲ καὶ μετριότητι κοσμοῦσα τὰς ἀναγκαίας. Ταῖς δ' ἐπιθυμίαις ἐνορᾷς πού μυρίαν διαφοράν· (αἱ μὲν γὰρ περὶ τὴν βρῶσιν) καὶ τὴν πόσιν ἅμα τῷ φυσικῷ καὶ τὸ ἀναγκαῖον ἔχουσιν· αἱ δὲ τῶν ἀφροδισίων, αἷς ἀρχὰς ἢ φύσις ἐνδίδωσιν, ἔστι δὲ πού καὶ μὴ χρώμενον ἔχειν ἱκανῶς ἀπαλλαγέντα, φυσικαὶ μὲν οὐκ ἀναγκαῖαι δὲ ἐκλήθησαν. (989c) Τὸ δὲ τῶν μήτε ἀναγκαίων μήτε φυσικῶν, ἀλλ' ἔξωθεν ὑπὸ δόξης κενῆς δι' ἀπειροκαλίαν ἐπικεχυμένων γένος ὑμῶν μὲν ὀλίγου δεῖν τὰς φυσικὰς ἀπέκρυπεν ὑπὸ πλήθους ἀπάσας, ἔχει δὲ καθάπερ ξένων ὄχλος ἐπηλυσ ἐν δήμῳ καταβιαζόμενος πρὸς τοὺς ἐγγενεῖς πολίτας. Τὰ δὲ θηρία παντάπασιν ἀβάτους καὶ ἀνεπιμίκτους ἔχοντα τοῖς ἐπεισάκτοις πάθεσι τὰς ψυχὰς καὶ τοῖς βίοις πόρρω τῆς κενῆς δόξης ὥσπερ θαλάσσης ἀπωκισμένα τοῦ γλαφυρῶς καὶ περιττῶς διάγειν ἀπολείπεται· τὸ δὲ σωφρονεῖν (989d) καὶ μᾶλλον εὐνομεῖσθαι ταῖς ἐπιθυμίαις, οὔτε πολλαῖς συνοικούσαις οὔτε ἀλλοτριαῖς, σφόδρα διαφυλάττεται. Ἐμὲ γοῦν ποτε καὶ αὐτὸν οὐχ ἦττον ἢ σὲ νῦν ἐξέπληττε μὲν χρυσὸς, ὥς κτῆμα τῶν ἄλλων οὐδενὶ παραβλητὸν, ἦρει δὲ ἄργυρος καὶ ἐλέφας· ὁ δὲ πλεῖστα τούτων κεκτημένος ἐδόκει μακάριός τις εἶναι καὶ θεοφιλὴς ἀνὴρ, εἴτε Φρυγῆ

ἦν εἴτε Κάρ, τοῦ Δόλωνος ἀγεννέστερος καὶ τοῦ Πριάμου βαρυποτμότερος· ἐνταῦθα ἀνηρητημένος αἰεὶ ταῖς ἐπιθυμίαις οὔτε χάριν οὔτε ἡδονὴν ἀπὸ τῶν ἄλλων πραγμάτων ἀφθόνων ὄντων καὶ ἱκανῶν ἐκαρπούμεν (989e) τὸν ἐμαυτοῦ βίον, ὡς τῶν μεγίστων ἐνδεῖς καὶ ἄμοιρος ἀγαθῶν ἀπολελειμμένος. Τοιγαροῦν ὥς σε μέμνημαι ἐν Κρήτῃ θεασάμενος ἀμπεχόνῃ κεκοσμημένον πανηγυρικῶς, οὐ τὴν φρόνησιν ἐξήλουν οὐδὲ τὴν ἀρετὴν, ἀλλὰ τοῦ χιτῶνος εἰργασμένου περιττῶς τὴν λεπτότητα καὶ τῆς χλαμύδος οὔσης ἀλουργοῦ τὴν οὐλότητα καὶ τὸ κάλλος ἀγαπῶν καὶ τεθηπῶς – εἶχε δέ τι καὶ ἡ πόρπη χρυσὸς οὔσα παίγιον οἶμαι τορεαῖς διηκριβωμένον –, καὶ εἰτόμην γεγοητευμένος, ὥσπερ αἱ γυναῖκες. Ἀλλὰ νῦν ἀπηλλαγμένος ἐκείνων τῶν κενῶν δοξῶν καὶ κεκαθαρμένος, χρυσὸν μὲν καὶ ἄργυρον ὥσπερ τοὺς ἄλλους (989f) λίθους περιορῶν ὑπερβαίνω, ταῖς δὲ σαῖς χλανίσι καὶ τάπησιν οὐδὲν ἂν μὰ Δία ἥδιον ἢ βαθεῖ καὶ μαλθακῶ πηλῶ μεστός ὢν ἐγκατακλιθεῖν ἀναπαύομενος. Τὰ δὲ τοιαῦτα τῶν ἐπεισάκτων ἐπιθυμιῶν, οὐδεμία ταῖς ἡμετέραις ἐνοικίζεται ψυχαῖς· ἀλλὰ τὰ μὲν πλεῖστα ταῖς ἀναγκαῖαις ὁ βίος ἡμῶν ἐπιθυμίαις καὶ ἡδοναῖς διοικεῖται, ταῖς δὲ οὐκ ἀναγκαῖαις ἀλλὰ φυσικαῖς μόνον οὔτε ἀτάκτως οὔτε ἀπλήστως ὁμιλοῦμεν.

(990a) 7. Καὶ ταύτας γε πρῶτον διέλθωμεν. Ἡ μὲν οὖν πρὸς τὰ εὐώδη καὶ κινουῦντα ταῖς ἀποφοραῖς τὴν ὄσφρησιν οἰκείως ἡδονὴ πρὸς τῷ τὸ ὄφελος καὶ προῖκα καὶ ἀπλοῦν ἔχειν ἅμα χρεῖαν τινὰ συμβάλλεται τῇ διαγνώσει τῆς τροφῆς. Ἡ μὲν γὰρ γλῶττα τοῦ γλυκέος καὶ δριμέος καὶ αὐστηροῦ γνῶμων ἐστὶ τε καὶ λέγεται, ὅταν τῷ γευστικῷ προσμιγέντες οἱ χυμοὶ σύγχυσιν τινα λάβωσιν· ἡ δὲ ὄσφρησις ἡμῶν πρὸ τῶν χυμῶν γνῶμων οὔσα τῆς δυνάμεως ἐκάστου πολὺ τῶν βασιλικῶν προγευστῶν σκεπτικώτερον διαισθανομένη, τὸ μὲν οἰκεῖον εἴσω παρήσι, τὸ δὲ ἀλλότριον ἀπελαύνει καὶ οὐκ ἐὰν θιγεῖν οὐδὲ λυπηῖται (990b) τὴν γεῦσιν, ἀλλὰ διαβάλλει καὶ κατηγορεῖ τὴν φαυλότητα πρὶν ἢ βλαβῆναι· τᾶλλα δὲ οὐκ ἐνοχλεῖ, καθάπερ ὑμῖν, τὰ θυμιάματα καὶ κιννάωμα καὶ νάρδους καὶ φύλλα καὶ καλάμους Ἀραβικοὺς, μετὰ δεινῆς τιнос καὶ δευσοποιοῦ φαρμακίδος τέχνης, ἧ μυρεψικῆς ὄνομα, συνάγειν εἰς ταὐτὸ καὶ συμφύρειν ἀναγκάζουσα, χρημάτων πολλῶν ἡδυνάθειαν ἄνδρῶν καὶ κορασιώδη καὶ πρὸς οὐδὲν οὐδαμῶς χρήσιμον ὠνούμενους. Ἀλλὰ καίπερ οὔσα τοιαύτη διέφθορκεν οὐ μόνον πάσας γυναῖκας, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀνδρῶν ἤδη τοὺς πλείστους, ὡς μηδὲ ταῖς αὐτῶν ἐθέλειν συγγίγνεσθαι γυναῖξιν, εἰ μὴ μύρων ὑμῖν ὀδωδυῖται (990c) καὶ διαπασμάτων εἰς ταὐτὸ φοιτῶν. Ἀλλὰ κάπρους τε σύες καὶ τράγους αἶγες καὶ τᾶλλα θήλεα τοὺς συννόμους αὐτῶν ταῖς ἰδίαις ὀσμαῖς ἐπάγεται, δρόσου τε καθαρᾷ καὶ λειμώνων ὀδωδότα καὶ χλόης συμφέρεται πρὸς τοὺς γάμους ὑπὸ κοινῆς φιλοφροσύνης, οὐχὶ θρυπτόμεναι μὲν αἱ θήλειαι καὶ προϊσχύμεναι τῆς ἐπιθυμίας ἀπάτας καὶ γοητείας καὶ ἀρνήσεις, οἱ δὲ ἄρρενες ὑπὸ οἴστρου καὶ μαργόττος ὠνούμενοι μισθῶν καὶ πόνου καὶ λατρείας τὸ τῆς γενέσεως

ἔργον, ἄδολον δὲ σὺν καιρῷ καὶ ἄμισθον Ἀφροδίτην μετιόντες, ἢ καθ' ὥραν ἔτους ὥσπερ φυτῶν βλάστην ἐγείρουσα τῶν ζώων τὴν (990d) ἐπιθυμίαν εὐθὺς ἔσβησεν, οὔτε τοῦ θήλεος προσιεμένου μετὰ τὴν κύησιν οὔτε πειρῶντος ἔτι τοῦ ἄρρενος. Οὕτω μικρὰν ἔχει καὶ ἀσθενὴ τιμὴν (ἢ) ἡδονὴν παρ' ἡμῖν, τὸ δὲ ὅλον ἢ φύσις. Ὅθεν οὔτε ἄρρενος πρὸς ἄρρεν οὔτε θήλεος πρὸς θήλυ μῖξιν αἱ τῶν θηρίων ἐπιθυμίαι μέχρι γε νῦν ἐννηνόχασιν, ὑμῶν δὲ πολλὰ τοιαῦτα τῶν σεμνῶν καὶ ἀγαθῶν· ἐὼ γὰρ τοὺς οὐδενὸς ἀξίους. Ὁ δὲ Ἀγαμέμνων τὴν Βοιωτίαν ἐπῆλθε κυνηγετῶν τὸν Ἀργυννον ὑποφεύγοντα, καὶ καταψευδόμενος τῆς θαλάσσης καὶ τῶν πνευμάτων, εἶτα καλὸν καλῶς ἑαυτὸν βαπτίζων εἰς τὴν Κωπαΐδα λίμνην, ὥς αὐτόθι κατασβέσων τὸν ἔρωτα (990e) καὶ τῆς ἐπιθυμίας ἀπαλλασζόμενος· ὁ δὲ Ἡρακλῆς ὁμοίως ἐταῖρον ἀγένειον ἐπιδιώκων ἀπελείφθη τῶν ἀριστέων καὶ προὔδωκε τὸν στόλον· ἐν δὲ τῇ θόλῳ τοῦ Πτόφου Ἀπόλλωνος λαθὼν τις ὑμῶν ἐνέγραψεν 'Ἀχιλλεὺς καλός' ἤδη τοῦ Ἀχιλλέως υἱὸν ἔχοντος, καὶ τὰ γράμματα πυνθάνομαι διαμένειν. Ἀλεκτρυῶν δ' ἀλεκτρυόνος ἐπιβαίνων, θηλείας μὴ παρουσίας, καταπίμπραται ζωός, μάντεώς τινος ἢ τερατοσκοποῦ μέγα καὶ δεινὸν ἀποφαίνοντος εἶναι τὸ γινόμενον. Οὕτω καὶ παρ' αὐτῶν ἀνωμολόγηται τῶν ἀνθρώπων, ὅτι μᾶλλον τοῖς θηρίοις σωφρονεῖν προσήκει καὶ (990f) μὴ παραβιάζεσθαι ταῖς ἡδοναῖς τὴν φύσιν. Τὰ δὲ ἐν ὑμῖν ἀκόλαστα οὐδὲ τὸν νόμον ἔχουσα σύμмахον ἢ φύσις ἐντὸς ὅρων καθείργνυσιν, ἀλλ' ὥσπερ ὑπὸ ρέυματος ἐκφερόμενα πολλαχοῦ ταῖς ἐπιθυμίαις δεινὴν ὕβριν καὶ ταραχὴν καὶ σύγχυσιν ἐν τοῖς ἀφροδισίοις ἀπεργάζεται τῆς φύσεως. Καὶ γὰρ αἰγῶν ἐπειράθησαν ἄνδρες καὶ ὕων καὶ ἵππων μιγνύμενοι (991a) καὶ γυναῖκες ἄρρεσι θηρίοις ἐπεμάνησαν· ἐκ γὰρ τῶν τοιούτων γάμων ὑμῖν Μινώταυροι καὶ Αἰγίπανες, ὥς δ' ἐγῶμαι καὶ Σφίγγες ἀναβλαστάνουσι καὶ Κένταυροι. Καίτοι διὰ λιμὸν ποτε ἀνθρώπου καὶ κύων ἔφαγεν ὑπ' ἀνάγκης καὶ ὄρνις ἀπεγεύσατο· πρὸς δὲ συνουσίαν οὐδέποτε θηρίον ἐπεχείρησεν ἀνθρώπῳ χρήσασθαι. Θηρία δὲ ἄνθρωποι καὶ πρὸς ταῦτα καὶ πρὸς ἄλλα πολλὰ καθ' ἡδονὰς βιάζονται καὶ παρανομοῦσιν.

8. Οὕτω δὲ φαῦλοι καὶ ἀκρατεῖς περὶ τὰς εἰρημένας ἐπιθυμίας ὄντες, ἔτι μᾶλλον ἐν ταῖς ἀναγκαῖαις ἐλέγχονται πολὺ τῷ σωφρονεῖν ἀπολειπόμενοι τῶν θηρίων. Αὗται δὲ εἰσὶν αἱ περὶ βρῶσιν καὶ πόσιν· (991b) ὧν ἡμεῖς μὲν τὸ ἡδὺ μετὰ χρεῖας τινὸς ἀεὶ λαμβάνομεν, ὑμεῖς δὲ τὴν ἡδονὴν μᾶλλον ἢ τὸ κατὰ φύσιν τῆς τροφῆς διώκοντες ὑπὸ πολλῶν καὶ μακρῶν κολάζεσθε νοσημάτων, ἅπερ ἐκ μιᾶς πηγῆς ἐπαντλούμενα τῆς πλησμονῆς τοῖς σώμασι παντοδαπῶν πνευμάτων καὶ δυσκαθάρτων ὑμᾶς ἐμίπλησι. Πρῶτον μὲν γὰρ ἐκάστῳ γένει ζώου μία τροφὴ σύμφυλός ἐστι, τοῖς μὲν πόα, τοῖς δὲ ρίζα τις ἢ καρπός· ὅσα δὲ σαρκοφαγεῖ, πρὸς οὐδὲν ἄλλο τρέπεται βορᾶς εἶδος οὐδὲ ἀφαιρεῖται τῶν ἀσθενεστέρων τὴν τροφήν, ἀλλ' ἐὰν νέμεσθαι καὶ λέων ἔλαφον καὶ λύκος πρόβατον ἢ (991c) πέφυκεν. Ὁ δὲ ἄνθρωπος ἐπὶ πάντα ταῖς ἡδοναῖς ὑπὸ λαιμαργίας ἐξαγόμενος καὶ

πειρώμενος πάντων και ἀπογευόμενος, ὥς οὐδέπω τὸ πρόσφορον και οἰκεῖον ἐγνωκώς, μόνος γέγονε τῶν ὄντων παμφάγον. Καὶ σαρκὶ χρηται πρῶτον ὑπ' οὐδεμιᾶς ἀπορίας οὐδ' ἀμηχανίας, ᾧ πάρεστιν αἰεὶ καθ' ὥραν ἄλλα ἐπ' ἄλλοις ἀπὸ φυτῶν και σπερμάτων τρυγόντι και λαμβάνοντι και δρεπομένῳ μὴ κάμνειν διὰ πλῆθος· ἀλλ' ὑπὸ τρυφῆς και κόρου τῶν ἀναγκαίων βρώσεις ἀνεπιτηδεύουσας και οὐ καθαρὰς σφαγαῖς ζῶων μετερχόμενος πολὺ τῶν ἀγριωτάτων θηρίων ὠμότερον· αἷμα μὲν γὰρ και φόνος και σάρκες (991d) ἱκτίνῳ και λύκῳ και δράκοντι σιτίον οἰκεῖον, ἀνθρώπῳ δὲ ὄψον ἐστίν. Ἐπειτα παντὶ γένει χρώμενος οὐχ ὥς τὰ θηρία τῶν πλείστων ἀπέχεται, ὀλίγοις δὲ πολεμεῖ διὰ τὴν τῆς τροφῆς ἀνάγκην, ἀλλ' οὔτε τι πτηνὸν οὔτε νηκτὸν ὥς ἔπος εἰπεῖν οὔτε χερσαῖον ἐκπέφευγε τὰς ἡμέρους δὴ λεγομένας ὑμῶν και φιλοξένους τραπέζας.

9. Εἶεν· ἀλλ' ὅψοις χρησθε τούτοις ἐφηδύνοντες τὴν τροφήν. Τί οὖν; ἐπ' αὐτὰ ταῦτα (ὑμῖν ἢ φρόνησις δέδοται, ἵνα ἐξῇ τῷ ἡμετέρῳ φόνῳ ζῆν τρυ)φῶντας; ἀλλ' ἢ τῶν θηρίων φρόνησις τῶν μὲν ἀχρήστων και ματαίων τεχνῶν οὐδεμιᾶ χώραν δίδωσι, τὰς δὲ ἀναγκαίας οὐκ ἐπεισάκτους παρ' ἐτέρων οὐδὲ μισθοῦ (991e) διδασκὰς οὐδὲ κολλῶσα μελέτη και συμπηγνύουσα γλίσχρους τῶν θεωρημάτων ἕκαστον πρὸς ἕκαστον, ἀλλ' αὐτόθεν ἐξ αὐτῆς οἶον ἰθαγενεῖς και συμφύτους ἀναδίδωσι. Τοὺς μὲν γὰρ Αἰγυπτίους πάντας ἰατροὺς ἀκούομεν εἶναι, τῶν δὲ ζῶων ἕκαστον οὐ μόνον πρὸς ἴασιν αὐτότεχόν ἐστιν, ἀλλὰ και πρὸς διατροφήν και πρὸς ἀλκὴν θήραν τε και φυλακὴν και μουσικῆς ὅσον ἐκάστῳ προσήκει κατὰ φύσιν. παρὰ τίνος γὰρ ἡμεῖς ἐμάθομεν νοσοῦντες ἐπὶ τοὺς ποταμοὺς χάριν τῶν καρκίνων βαδίζειν; τίς δὲ τὰς χελώνας ἐδίδαξε τῆς ἔχεως φαγούσας τὴν ὀρίανον ἐπεσθίειν; τίς δὲ τὰς δὲ Κρητικὰς αἶγας, ὅταν περιπέσωσι (991f) τοῖς τοξεύμασι, τὸ δίκταμνον διώκειν, οὗ βρωθέντος ἐκβάλλουσι τὰς ἀκίδας; ἂν γὰρ εἴπῃς, ὅπερ ἀληθές ἐστι, τούτων διδάσκαλον εἶναι τὴν φύσιν, εἰς τὴν κυριωτάτην και σοφωτάτην ἀρχὴν ἀναφέρεις τὴν τῶν θηρίων φρόνησιν; ἢν εἰ μὴ λόγον οἴεσθε δεῖν μηδὲ φρόνησιν καλεῖν, ὥρα σκοπεῖν ὄνομα κάλλιον αὐτῇ και τιμιώτερον, ὥσπερ ἀμέλει και δι' ἔργων ἀμείνονα και θαυμασιωτέραν παρέχεται τὴν δύναμιν· (992a) οὐκ ἀμαθὴς οὐδὲ ἀπαίδευτος, αὐτομαθὴς δὲ τις μᾶλλον οὐσα και ἀπροσδεής, οὐ δι' ἀσθένειαν, ἀλλὰ ῥώμῃ και τελειότητι τῆς κατὰ φύσιν ἀρετῆς χαίρειν ἔῶσα τὸν παρ' ἐτέρων διὰ μαθήσεως τοῦ φρονεῖν συνερανισμόν. Ὅσα γοῦν ἄνθρωποι τρυφῶντες ἢ παίζοντες εἰς τὸ μανθάνειν και μελετᾶν ἄγουσι, τούτων ἢ διάνοια και παρὰ φύσιν τοῦ σώματος [και] περιουσία συνέσεως ἀναλαμβάνει τὰς μαθήσεις. Ἐὼ γὰρ ἰχνεύειν σκύλακας και βαδίζειν ἐν ῥυθμῷ πῶλους μελετῶντας, ἀλλὰ κόρακας διαλέγεσθαι και κύνας (992b) ἄλλεσθαι διὰ τροχῶν περιφερομένων. Ἴπποι δὲ και βόες ἐν θεάτροις κατακλίσεις και χορείας και στάσεις παραβόλους και κινήσεις οὐδὲ ἀνθρώποις πάνυ ῥαδίας ἀκριβοῦσιν ἐκδιδασκόμενοι και μνημονεύοντες,

εὐμαθείας ἐπίδειξιν εἰς ἄλλο οὐδὲν οὐδαμῶς χρήσιμον ἔχουσιν. Εἰ δὲ ἀπιστεῖς ὅτι τέχνας μανθάνομεν, ἄκουσον ὅτι καὶ διδάσκουμεν. Αἶ τε γὰρ πέρδικες ἐν τῷ προφεύγειν τοὺς νεοττοὺς ἐθίζουσιν ἀποκρύπτεσθαι καὶ προῖσχεσθαι βῶλον ἀνθ' ἑαυτῶν τοῖς ποσὶν ὑπτίους ἀναπεσόντας καὶ τοῖς πελαργιδεῦσιν ὀρᾷς ἐπὶ τῶν τεγῶν ὡς οἱ τέλειοι παρόντες ἀναπειρωμένοις ὑφηγοῦνται τὴν πτῆσιν. Αἱ δὲ ἀηδόνες τοὺς νεοσσοὺς προδιδάσκουσιν ἄδειν: οἱ δὲ ληφθέντες ἔτι νήπιοι καὶ τραφέντες ἐν χερσὶν ἀνθρώπων χειρὸν (992c) ἄδουσιν, ὥσπερ πρὸ ὥρας ἀπὸ διδασκάλου γεγονότες. *** καταδὺς δὲ εἰς τοῦτ' ὁ σῶμα, θαυμάζω τοὺς λόγους ἐκείνους, οἷς ἀνπειθόμην ὑπὸ τῶν σοφιστῶν ἄλογα καὶ ἀνόητα πάντα πλὴν ἀνθρώπου νομίζω.

10. Ο. Νῦν μὲν οὖν, ὦ Γρύλλε, μεταβέβλησαι σὺ καὶ τὸ πρόβατον λογικὸν ἀποφαίνεις καὶ τὸν ὄνον;

Γ. Αὐτοῖς μὲν οὖν τούτοις, ὦ βέλτιστε Ὀδυσσεῦ, μάλιστα δεῖ τεκμαίρεσθαι τὴν τῶν θηρίων φύσιν, ὡς λόγου καὶ συνέσεως οὐκ ἔστιν ἅμοιρος. Ὡς γὰρ οὐκ ἔστι δένδρον ἕτερον ἐτέρου μᾶλλον οὐδὲ ἦττον ἄψυχον, ἀλλ' ὁμοίως ἔχει πάντα πρὸς ἀναισθησίαν (992d) – οὐδενὶ γὰρ αὐτῶν ψυχῆς μέτεστιν –, οὕτως οὐκ ἂν ἐδόκει ζῶον ἕτερον ἐτέρου τῷ φρονεῖν ἀργότερον εἶναι καὶ δυσμαθέστερον, εἰ μὴ πάντα λόγου καὶ συνέσεως, ἀλλὰ δὲ μᾶλλον καὶ ἦττον ἄλλων πῶς μετεῖχεν. Ἐννόησον δὲ ὅτι τὰς ἐνίων ἀβελτερίας καὶ βλακειάς ἐλέγχουσιν ἐτέρων πανουργαί καὶ δριμύτητες, ὅταν ἀλώπεκι καὶ λύκῳ καὶ μελίττῃ παραβάλλῃς ὄνον καὶ πρόβατον· ὥσπερ εἰ σαυτῷ τὸν Πολύφημον ἢ τῷ πάππῳ σου τῷ Αὐτολύκῳ τὸν Κορίνθιον ἐκείνον Ὀμηρον. Οὐ γὰρ οἶμαι θηρίου πρὸς θηρίον ἀπόστασιν εἶναι τοσαύτην, ὅσον ἀνθρώπος ἀνθρώπου τῷ φρονεῖν καὶ λογίζεσθαι καὶ μνημονεύειν ἀφέστηκεν.

(992d) Ο. Ἀλλ' ὅρα, Γρύλλε, μὴ δεινὸν ἦ καὶ βίαιον ἀπολιπεῖν λόγον, οἷς οὐκ ἐγγίγνεται θεοῦ νόησις.

Γ. Εἰτά σε μὴ φῶμεν, ὦ Ὀδυσσεῦ, σοφὸν οὕτως ὄντα καὶ περιττὸν ἐκ τοῦ Σισύφου γεγονέναι;

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu/Sesi-SP, 2018.

MASSUMI, Brian. *What Animals Teach Us about Politics*. Durham/London: Duke University Press, 2014.

PLATÃO. *Diálogos*: Leis e Epínomes. Vol. XII-XIII. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1980.

PLUTARCH. *Essays*. Translated by Robin Waterfield. Introduced and annotated by Ian Kidd. London/New York: Penguin, 1992.

PLUTARCO. *Tutti i moralia*. Coordinamento di Emanuele Lelli e Giuliano Pisani. Milano: Bompiani, 2017.

PLUTARCO. *Le bestie sono esseri razionali*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Giovanni Indelli. Napoli: M. D'Auria Editore, 1995.

REISKE, Johann Jacob. *Plutarchi Chaeronensis quae supersunt, omnia, graece et latine*. Principibus ex editionibus castigavit, virorumque doctorum suisque annotationibus instruxit. Vol. X. Lipsiae: Impensis Gotth. Theoph. Georgi, 1778.

SÊNECA. *Sobre os benefícios*. Tradução de Alexandre Pires Vieira. São Paulo: Montecristo, 2019.

Se a virtude pode ser ensinada, de Plutarco: tradução e comentário

Maria Aparecida de Oliveira Silva¹

Resumo: Esta é a primeira tradução em língua portuguesa no Brasil do brevíssimo tratado plutarquiano intitulado *Se a virtude pode ser ensinada*. Notamos que os conceitos citados por Plutarco encontram paralelo no pensamento platônico, em especial no diálogo *Mênon*. Nesse tratado, Plutarco reflete sobre a importância do ensino e do aprendizado da virtude. Sob essa perspectiva, Plutarco coloca em discussão se é possível ensinar a prudência, a justiça e o bem viver (439A) do mesmo modo que é feito no aprendizado dos ofícios e das demais artes (439B).

Palavras-chave: Plutarco; virtude; neoplatonismo; educação antiga.

Abstract: This is the first Portuguese translation in Brazil of the very brief Plutarchan treatise titled *Whether Virtue Can Be Taught*. We note that the concepts cited by Plutarch parallel Platonic thought, especially in the *Meno* dialogue. In this treatise, Plutarch reflects on the importance of teaching and learning virtue. From this perspective, Plutarch discusses whether it is possible to teach prudence, justice and good living (439A) in the same way as is done in the learning of crafts and other arts (439B).

Keywords: Plutarch; virtue; neoplatonism; ancient education.

1 Professora colaboradora e líder do Grupo CNPq LABHAM/UFPI. Pesquisadora do Grupo Heródoto -UNIFESP e do Tâphos – MAE/USP. Pesquisadora do Grupo CNPq Linceu – Unesp/Araraquara e do Grupo Retórica da Universidad de Cádiz. Tradutora de Plutarco e Heródoto.

Introdução

Plutarco escreveu o tratado *Se a virtude pode ser ensinada* (Εἰ διδακτὸν ἡ ἀρετή) por volta de 115 a 120 d.C., período em que, segundo Jones (1966, p. 61), grande parte de sua vasta obra foi concebida. Em diversos tratados, o autor aborda o tema da virtude sob diferentes perspectivas², e neles conclui que o aprendizado da virtude é essencial para a formação do caráter. Então, busca responder à seguinte questão: é possível ensinar a prudência, a justiça e o bem viver? (*Se a virtude pode ser ensinada*, 439A). Desse modo, ele expressa três traços de caráter que entende serem constitutivos da virtude: o ser prudente, justo e hábil no bem viver.

A pergunta proposta por Plutarco remete-nos à feita por Sócrates no início do diálogo *Mênon*, conforme lemos a seguir:

{MEN.} Ἔχεις μοι εἰπεῖν, ὦ Σώκρατες, ἄρα διδακτὸν ἡ ἀρετή; ἢ οὐ διδακτὸν ἀλλ' ἀσκητόν; ἢ οὔτε ἀσκητόν οὔτε μαθητόν, ἀλλὰ φύσει παραγίγνεται τοῖς ἀνθρώποις ἢ ἄλλῳ τινὶ τρόπῳ;

{Mên.} Sabes me dizer, Sócrates, a virtude pode ser ensinada? Ou não pode ser ensinada, mas praticada? Ou nem praticada nem aprendida, mas, por natureza cabe à sorte aos homens ou por algum outro modo? (PLATÃO, *Mênon*, 70a.1-4).³

Vemos que a inquietação socrática tocou o pensamento de Plutarco e o levou a compor um breve ensaio cuja questão basilar é responder se a virtude pode ser ensinada, assim como se ensina um ofício ou uma arte. Em estilo socrático, Plutarco elabora perguntas ao seu leitor/ouvinte⁴:

Os homens aprendem a tocar um instrumento, a dançar, a ler as letras, a trabalhar a terra e a cavalgar; e o que é impressionante? Eles aprendem a calçar-se e a vestir-se, e lhes ensinam como servir o vinho e a preparar seu alimento; não é possível fazer isso proveitosamente sem aprendizado, por

2 Como aponta Opsomer (2011, p. 164), a concepção plutarquiana de virtude aproxima-se da proposta de Platão, ou seja, uma virtude prática, voltada para as ações, não somente para a reflexão ou contemplação.

3 Doravante, as traduções citadas são de nossa autoria.

4 Consideramos que Plutarco utilizava seus escritos morais para lecionar Retórica e Filosofia para gregos e romanos de Roma e do sul da Itália. Desse modo, os tratados morais plutarquianos eram ouvidos em suas leituras e lidos por outros que podiam comprar seus manuscritos por meio dos copistas que havia no Império Romano.

causa dele existe tudo isso, que é o bem viver; mas isso é possível sem aprendizado, sem razão nem habilidade, de modo espontâneo? (PLUTARCO. *Se a virtude pode ser ensinada*, 439B-C).

Plutarco observa que, em diversas áreas da vida, desde a música até a agricultura, os cidadãos são educados por mestres que lhes transmitem conhecimentos e habilidades. No entanto, quando se trata da formação da virtude, parece haver uma ausência de mestres ou métodos eficazes. O autor expressa surpresa e frustração ao avaliar que, enquanto artesãos⁵, músicos e agricultores produzem trabalhos incontáveis e refinados, a cidade falha em produzir cidadãos de caráter irrepreensível e vida virtuosa (PLUTARCO. *Se a virtude pode ser ensinada*, 439A-B). A divisão proposta por Plutarco mostra sua percepção de que as atividades manuais se desenvolvem pela ação através da imitação, enquanto as atividades de comando operam melhor com a educação de seus comandantes⁶. Embora a natureza possa ocasionalmente produzir algo belo por si mesma, este frequentemente se obscurece ou se corrompe por elementos alheios⁷; como exemplo, Plutarco constrói um símile entre a pureza da virtude e um grão puro misturado a plantas selvagens e impuras (439B).

Se a virtude, tão essencial ao bem viver, pode ser cultivada por meio de aprendizado e prática, ou se é algo que surge espontaneamente e sem a necessidade de uma educação específica, é uma questão fundamental, uma vez que, se reconhecemos que a virtude pode ser ensinada, atestamos sua existência. Platão é citado para ilustrar que não são pequenos erros ou discordâncias que causam conflitos entre irmãos, amigos ou cidades, mas sim a ausência de virtude. Desconhecer o manejo de instrumentos musicais ou ferramentas não causa grande dano, porém, sem o devido aprendizado, a capacidade de administração de um cidadão é prejudicada, o que acarreta desastres privados e públicos (PLUTARCO. *Se a virtude pode ser ensinada*, 439B-C).

5 Frazier (2011, p. 316) reflete sobre a mimesis do artesão e a moral dos aristocratas em Plutarco. A autora identifica sua relação com a ideia platônica de que os artesãos praticam uma mimesis inferior, pois a mimesis superior é a destinada aos seus leitores/ouvintes, por ser uma mimesis moral.

6 A educação era privilégio da aristocracia na Antiguidade. Na biografia de Demóstenes, por exemplo, Plutarco conta que o orador ateniense perdeu o pai aos sete anos e foi criado por tutores que dilapidaram os seus bens. Em razão disso, Demóstenes não recebera a educação que cabia a um aristocrata. (*Vida de Demóstenes*, 4.2-3).

7 Xenophontos (2012, p. 164) utiliza o exemplo de Fábio Máximo, que é comparado a Péricles nas *Vidas paralelas*, para demonstrar que Plutarco constrói um modelo ideal de general pautado na moral, uma vez que a vitória no campo de batalha não acontece por causa da habilidade estratégica de seu biografado, mas sim por sua virtude, nas escolhas que seu arcabouço ético o levou a tomar.

Plutarco critica quem considera a virtude algo espontâneo, que prescinde de aprendizado. Anedotas sobre Diógenes e Aristipo são usadas para destacar a importância de ensinar desde cedo como se comportar corretamente em sociedade. Sobre o uso das anedotas envolvendo filósofos, Russell (1968, p. 144) afirma que são expedientes da arte retórica constantemente utilizados nos tratados plutarquianos e que têm como finalidade sustentar seu argumento. Diógenes, por exemplo, pune o pedagogo de um menino por não lhe ensinar boas maneiras à mesa, pois a responsabilidade pelo comportamento inadequado do menino reside na falta de uma educação apropriada (PLUTARCO. *Se a virtude pode ser ensinada*, 439D-E). Já Aristipo, ao ser questionado sobre sua constante presença em diferentes lugares, ironiza sobre a necessidade de receber-se orientação correta, enfatizando que, sem aprendizado, até mesmo as tarefas mais básicas, como viajar de barco, podem levar alguém à ruína (439F).

O autor argumenta que, assim como as artes militares exigem treinamento rigoroso, a virtude também necessita de orientação adequada. A menção a Ifícrates e sua conversa com Cálías ilustram a irracionalidade de considerar a estratégia militar como algo que pode ser aprendido, enquanto a prudência é deixada ao acaso (PLUTARCO. *Se a virtude pode ser ensinada*, 440B). Portanto, a virtude é essencial para o bom funcionamento de todas as artes e ofícios. Sem a prudência, que é guia e ornamento de todas as virtudes, qualquer habilidade perde sua utilidade e eficácia. A verdadeira educação deve começar na infância, moldando tanto o corpo quanto o caráter das crianças, assim como as amas de leite moldam seus corpos. Um exemplo disso é a resposta de um lacônio sobre os benefícios dos pedagogos, afirmando que eles fazem coisas belas e prazerosas às crianças, indicando que a educação deve ser agradável e benéfica desde cedo (PLUTARCO. *Se a virtude pode ser ensinada*, 439F).

Da tradução

O texto grego que serviu de referência à presente tradução foi editado por Max Pohlenz no terceiro volume de *Plutarchi Moralia*, em Leipzig, e reimpresso pela Teubner em 1972 com o título *An virtus doceri possit* nas páginas 123–127. Dada a brevidade do tratado, alguns estudiosos levantam a hipótese de que o texto esteja incompleto. Porém, entendemos que o texto segue o aspecto aporético do diálogo platônico no qual claramente se inspira: *Mênon*. É interessante perceber que a preocupação plutarquiana com quem está preparado para ensinar a virtu-

de é a mesma expressa por Platão em seu diálogo *Mênon*, que, por sua natureza aporética, não traz a resposta para essa questão. Nesse sentido, Plutarco segue seu mestre, coloca a questão, suscita reflexões, mas não oferece uma resposta conclusiva. Roskam (2011, p. 209) chama a atenção para o fato de Plutarco destacar o choque entre ideais filosóficos e pragmatismo político, que as *Vidas* de Plutarco são geralmente caracterizadas por uma abordagem problematizadora que mostra um interesse notável em dilemas éticos, mas que prefere levantar questões a respondê-las, bem ao estilo platônico.

A tradução do texto seguiu a sintaxe grega na medida em que a versão em língua portuguesa se torna inteligível e fluente. Já as passagens cuja compreensão literal do grego se fazem ininteligíveis e de difícil compreensão ora receberam notas explicativas ora foram aproximadas ao nosso código linguístico com expressões conhecidas em nosso tempo. Os conceitos relacionados com a educação grega, ou à *paideia*, seguem os utilizados por Platão, uma vez que Plutarco retoma o diálogo estabelecido por Sócrates para discuti-lo com base nas inquietações de seu tempo.

ΕΙ ΔΙΔΑΚΤΟΝ Η ΑΠΕΘΗ

SE A VIRTUDE PODE SER ENSINADA

1

1

439A Περί τῆς ἀρετῆς βουλευόμεθα καὶ διαποροῦμεν, εἰ διδασκτόν ἐστι τὸ φρονεῖν τὸ δικαιοπραγεῖν τὸ εὖ ζῆν⁸· εἴτα θαυμάζομεν, εἰ ῥητόρων μὲν ἔργα καὶ κυβερνητῶν καὶ ἀρμονικῶν καὶ οἰκοδόμων καὶ γεωργῶν μυρί' ἐστίν, **439A** Sobre a virtude, deliberamos e levantamos uma questão, se é possível ensinar a prudência, a prática da justiça e o bem viver⁸; depois, ficamos admirados que as obras dos oradores, timoneiros, músicos, arquitetos e camponeses são incontáveis,

8 No parágrafo 439C, Plutarco grafa τὸ εὖ βιοῦν (*tò eú bioûn*), enquanto neste escreve τὸ εὖ ζῆν (*tò eú zên*), que traduzimos por “o bem viver”. De acordo com Chantraine (*s.v.*, 1968), o verbo ζῆν (*zên*) significa “ser vivente”, o que nos leva a pensar no ser humano como um animal da natureza, como uma cria dela. Já o verbo βιώναι (*biônai*) significa “viver desta ou daquela maneira, passar sua vida”, o que nos faz refletir sobre o modo de vida do ser humano, embora Chantraine chame a atenção para o fato do substantivo βίος (*bíos*) poder ser traduzido por “maneira de viver” ou “modo de vida” e, algumas vezes, aparecer relacionado também aos animais em geral. Em outro tratado, Plutarco critica o filósofo que não se interessa por medicina, pela saúde física do corpo, conforme lemos a seguir: “Pois és um filósofo por

439B ἀγαθοὶ δ' ἄνδρες ὀνομάζονται καὶ λέγονται μόνον, ὥς ἵποκένταυροι καὶ γίγαντες καὶ κύκλωπες, ἔργον δ' ἄμεμφές εἰς ἀρετὴν καὶ ἀκέραιον οὐκ ἔστιν εὐρεῖν οὐδὲ πάθους ἀκέραιον ἦθος οὐδ' ἄθικτον αἰσχροῦ βίον, ἀλλ' εἰ καὶ τι καλὸν ἢ φύσις αὐτομάτως ἐκφέρει, τοῦτο πολλῶ τῷ ἀλλοτρίῳ, καθάπερ ὕλη καρπὸς ἀγρία καὶ ἀκαθάρτου μὴ γινόμενος, ἐξαμανροῦται; ψάλλειν μανθάνουσιν οἱ ἄνθρωποι καὶ ὀρχεῖσθαι καὶ ἀναγινώσκειν γράμματα καὶ γεωργεῖν καὶ ἱππεῦειν· καὶ τί δεινόν;

439B enquanto os homens nobres se nomeiam e se chamam somente de Centauros⁹, Gigantes¹⁰ e Ciclopes¹¹. Mas uma obra irreprochável, voltada para a virtude e a pureza, não é possível encontrar, nem mesmo um caráter sem mescla da paixão, nem uma vida sem o toque do mal. Mas se, de fato, a natureza produz por si mesma algo belo, este se torna obscuro com algo que lhe é muito alheio, como um grão que se mistura com uma planta selvagem e impura?¹² Os homens aprendem a tocar um instrumento, a dançar,

natureza e não suporta um filósofo que não é um médico amador, também te irritas se pensa que a ele convém observar a geometria, a dialética e a música, porque deseja investigar e aprender *o que há de mal e bom na morada** que é o seu corpo”. (Φιλόσοφος γὰρ εἴ τι τὴν φύσιν, ὃ Μοσχίων, καὶ τῷ μὴ φιλιastroῦντι χαλεπαίνει φιλοσόφῳ, καὶ ἀγανακτεῖς εἰ μᾶλλον αὐτὸν οἶται προσήκειν γεωμετρίας καὶ διαλεκτικῆς καὶ μουσικῆς ὁρᾶσθαι μεταποιούμενον ἢ ζητεῖν καὶ μανθάνειν βουλούμενον ὅτι τοι ἐν μεγάροις κακὸν τ’ ἀγαθὸν τε τέτυκται τῷ σώματι.) (*Preceitos de saúde*, 122D). *(Homero, *Odisseia*, IV.92).

9 Os Centauros eram seres meio homem e meio cavalo, com quatro patas de cavalo e dois braços humanos, que comiam carne crua e viviam nas florestas da Tessália. Dentre eles, dois destacavam-se: Quíron e Folo, por serem hospitaleiros, amigos dos homens e não violentos; portanto, é a eles que se referem os que se nomeiam como Centauros. O mais célebre de todos, Quíron era imortal por ser filho de Crono e de Filíra, uma Oceanida, e tinha essa forma porque Crono metamorfoseou-se em cavalo para engendr-la; era o mais famoso também por sua sabedoria, figurava em algumas listas dos Sete Sábios da Grécia antiga e foi responsável pela educação de Aquiles, o grande herói homérico.

10 Seres gerados a partir do sangue escorrido da mutilação causada por Crono em Urano, que os engendrou nas entranhas de Geia. Os Gigantes foram gerados para vingar a morte dos Titãs, que Zeus aprisionara no Tártaro, e cada um deles recebera atributos semelhantes aos dos Deuses Olímpicos para enfrentá-los com as mesmas capacidades. O combate contra os Gigantes, vencido por deuses e heróis, é conhecido por Gigantomaquia.

11 Filhos de Urano e de Geia, irmãos dos Gigantes, pertencem à primeira geração divina. Distinguem-se por terem um só olho no meio da testa, extrema força e habilidade manual. Foram eles que deram o raio, o trovão e o relâmpago para Zeus, como agradecimento por sua libertação do Tártaro; também o elmo invisível a Hades e o tridente a Posídon, sendo que estes presentes possibilitaram a vitória dos deuses contra os Titãs.

12 Em outro tratado, Plutarco repete a ideia da mistura do puro com o selvagem e escreve: “Pois, penso, tais como tantas sementes selvagens, por haver semelhança em seu aspecto e tamanho, estão misturadas com o trigo, há dificuldade em fazer a separação (pois ou não caem pela estreiteza dos seus furos, ou caem juntos pelos furos mais largos), assim a bajulação, porque se mistura com todo tipo de sentimento, todo tipo de movimentação, também de necessidade e hábito da amizade, é difícil de ser distinguida” (*Como distinguir o bajulador do amigo*, 51A). Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2016).

ὑποδεῖσθαι μανθάνουσι περιβάλλεσθαι, αἰνοχοεῖν διδάσκουσιν ὁποιοεῖν¹³

a ler as letras, a trabalhar a terra e a cavalgar; e o que é impressionante? Eles aprendem a calçar-se e a vestir-se, e lhes ensinam como servir o vinho e a preparar seu alimento;

439C ταῦτ' ἄνευ τοῦ μαθεῖν οὐκ ἔστι χρησίμως ποιεῖν, δι' ὃ δὲ ταῦτα πάντα, τὸ εὖ βιοῦν, ἀδίδακτον καὶ ἄλογον καὶ ἄτεχνον καὶ αὐτόματον;

439C não é possível fazer isso proveitosamente sem aprendizado, é por causa dele que existe tudo isso, que é o bem viver; mas isso é possível sem aprendizado, sem razão nem habilidade, de modo espontâneo?

2

2

Ἵν' ἄνθρωποι, τί τὴν ἀρετὴν λέγοντες ἀδίδακτον εἶναι ποιοῦμεν ἀνύπαρκτον; εἰ γὰρ ἡ μάθησις γένεσις ἐστίν, ἡ τοῦ μαθεῖν κώλυσις ἀναίρεσις. καίτοι γ', ὥς φησιν ὁ Πλάτων, διὰ τὴν τοῦ ποδὸς πρὸς τὴν λύραν ἀμετρίαν καὶ ἀναρμοστίαν οὐτ' ἀδελφὸς ἀδελφῷ πολεμεῖ οὔτε φίλος φίλῳ διαφέρεται οὔτε πόλεις πόλεσι δι' ἀπεχθείας γινόμεναι τὰ ἔσχατα κακὰ δρῶσιν τε καὶ

Homens, por que, ao afirmarmos que a virtude não pode ser ensinada, nós a tornamos inexistente? Pois se o aprendizado é a origem dela, a interdição do aprendizado é a sua destruição. Contudo, como afirma Platão¹³, não é pela dissimetria e a desarmonia do pé na lira que irmão guerreia com irmão, nem amigo diverge de amigo, nem cidades tomadas de ódio por outras cidades cometem e sofrem males

439D πάσχουσιν ὑπ' ἀλλήλων, οὐδὲ περὶ προσφθίας ἔχει τις εἰπεῖν στάσιν ἐν πόλει γενομένην, ποτέρως Τελχίνας ἀναγνώστέον, οὐδ' ἐν οἰκίᾳ διαφορὰν ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς ὑπὲρ κρόκης ἢ στήμονος· ἀλλ' ὅμως οὐτ' ἂν ἰστὸν οὔτε

439D extremos umas por causa das outras; nem mesmo pode contar-se sobre a revolta ocorrida na pólis pela alteração do som de uma vogal, “Telquinas” deve ser lida dos dois modos¹⁴, nem que em uma casa tenha havido divergência entre marido e esposa

13 Plutarco repete esse exemplo em outro tratado: “Todavia, não é por causa da dissimetria do pé na lira, como Platão dizia, que cidades divergem de cidades, amigos de amigos, agem e sofrem do modo mais vergonhoso, mas por desafinação às leis e à justiça” (καίτοι οὐ διὰ τὴν τοῦ ποδὸς πρὸς τὴν λύραν ἀμετρίαν, ὥς Πλάτων ἔλεγε, καὶ πόλεις πόλεσι καὶ φίλοι φίλοις διαφερόμενοι τὰ αἰσχιστα δρῶσι τε καὶ πάσχουσιν, ἀλλὰ διὰ τὴν περὶ τὰ νόμιμα καὶ δίκαια πλημμέλειαν.) (*Da falsa modéstia*, 534E). Plutarco retoma um pensamento expresso por Platão, que escreveu o seguinte: “Mas não é por causa da dissimetria no pé da lira que um irmão guerreia contra irmão e cidades contra cidades com desmedida e desarmonia, causam dissensões ao guerrear e atacar umas às outras, fazem e sofrem males extremos” (ἀλλ' οὐ διὰ τὴν ἐν τῷ ποδὶ πρὸς τὴν λύραν ἀμετρίαν, καὶ ἀδελφὸς ἀδελφῷ καὶ πόλεις πόλεσιν ἀμέτρως καὶ ἀναρμόστως προσφερόμεναι στασιάζουσι καὶ πολεμοῦντες τὰ ἔσχατα δρῶσιν καὶ πάσχουσιν.) (*Clitófon*, 407c-d).

14 Telquines era o nome dado a um dos povos que habitavam a ilha de Rodas. Plutarco grafava a palavra Τελχίνας (*Telkhinas*) sem acento, na forma do acusativo masculino plural, para destacar as duas formas de sua pronúncia quanto à vogal tônica, que podia ser “télquines” ou “telquínes”.

βιβλίον ἢ λύραν ὃ μὴ μαθὼν μεταχειρίσαιο, καίπερ εἰς οὐδὲν μέγα βλαβησόμενος, ἀλλ' αἰδεῖται γενέσθαι καταγέλαστος ('ἀμαθίην' γὰρ Ἡράκλειτός φησι 'κρύπτειν ἄμεινον'), οἶκον δὲ καὶ γάμον καὶ πολιτείαν καὶ ἀρχὴν οἶεται καλῶς μεταχειρίσασθαι μὴ παισὶ μαθὼν ὀρθῶς συμφέρεσθαι μὴ γυναικὶ μὴ θεράποντι μὴ πολίτῃ μὴ ἀρχομένῳ μὴ ἄρχοντι; παιδὸς ὁσοφαγοῦντος ὁ Διογένης τῷ παιδαγωγῷ κόνδυλον ἔδωκεν, ὀρθῶς οὐ τοῦ μὴ μα-

por um fio de tecido ou por sua urdidura; mas, no entanto, quem não aprendeu a manejar um tear, nem um livro ou uma lira, embora isso não lhe cause nenhum grande dano, pelo menos, porque se envergonha de ser ridículo (pois "a ignorância" Heráclito¹⁵ afirma que "é melhor esconder"¹⁶); mas pensa que manejará bem a casa, o casamento, a política e a magistratura, sem sequer ter aprendido corretamente a ser tolerante com a esposa, nem com o escravo, nem com seu concidadão, nem com o comandado, nem com o comandante? Diógenes¹⁷ deu um soco em um pedagogo de um menino que comia muito à mesa, e atribuiu corretamente o erro

439E θόντος ἀλλὰ τοῦ μὴ διδάξαντος τὸ ἀμάρτημα ποιήσας. εἶτα παρονίδος μὲν ἢ κύλικος οὐκ ἔστι κοινωνεῖν ἐπιδεξιῶς, ἂν μὴ μάθῃ τις εὐθὺς ἐκ παίδων ἀρξάμενος, ὥς Ἀριστοφάνης, 'μὴ κιχλίζειν μηδ' ὁσοφαγεῖν μηδ' ἴσχειν τὸ πόδ' ἐπαλλάξ', οἶκου δὲ καὶ πόλεως καὶ γάμου καὶ βίου

439E não ao aprendiz, mas a quem não lho havia ensinado. Então, não é possível usar prato e taça juntos com habilidade, sem que se tenha aprendido direito, a começar da infância; como Aristófanes¹⁸, "não rir demais, nem ser guloso, nem manter os pés cruzados"¹⁹, enquanto é possível ter uma

15 Nascido na cidade de Éfeso, situada na Ásia Menor, Heráclito era um filósofo pré-socrático que influenciou diversos pensadores, entre eles Platão.

16 Fr. 95 D-K, também citado em *Da audição*, 43D: "pois logo nem 'a ignorância é melhor esconder', como afirma Heráclito, mas colocá-la à frente de todos e dela cuidar" (τάχα μὲν γὰρ οὐδ' "ἀμαθίην κρύπτειν ἄμεινον," ὥς φησιν Ἡράκλειτος, ἀλλ' εἰς μέσον τιθέναι καὶ θεραπεύειν). Em outro tratado, faz o seguinte uso do fragmento: "Simônides, o poeta, Sócio Senecião, ao ver um estrangeiro, em um banquete, reclinado, em silêncio, não falando nada, disse: 'homem, se não és tolo, fazes uma coisa sábia, mas se és um sábio, uma tola', pois a 'ignorância é melhor', como afirma Heráclito, 'esconder'" (Σιμωνίδης ὁ ποιητής, ὃ Σόσσιε Σενεκίων, ἐν τινι πότῳ ξένον ἰδὼν κατακείμενον σιωπῇ καὶ μηδενὶ διαλεγόμενον, 'ὦ ἄνθρωπε' εἶπεν, 'εἰ μὲν ἡλίθιος εἶ, σοφὸν πρᾶγμα ποιεῖς· εἰ δὲ σοφός, ἡλίθιον.' ἀμαθίην γὰρ ἄμεινον' ὥς φησιν Ἡράκλειτος 'κρύπτειν'). (*Assuntos de banquete*, 644F).

17 Não sabemos qual Diógenes.

18 Comediógrafo ateniense do século IV a.C., poeta Comédia Antiga.

19 Reprodução deste verso aristofânico: "nem ser guloso, nem rir demais, nem manter dois pés cruzados" (οὐδ' ὁσοφαγεῖν οὐδὲ κιχλίζειν οὐδ' ἴσχειν τὸ πόδ' ἐναλλάξ.) (*Nuvens*, 983). A situação pode levar-nos a imaginar uma situação em que as pernas estão cruzadas ou os pés cruzados em forma de xis. Aristófanes conta que: "Na casa do professor de ginástica, os meninos deviam sentar-se com as pernas esticadas para

καὶ ἀρχῆς κοινωνίαν ἀνέγκλητον ἐνδέχεται γενέσθαι μὴ μαθόντων ὄντινα χρή τῶν ἀλλήλοις συμφέρεσθαι; Ὁ Ἀρίστιππος ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος ‘πανταχοῦ σὺ ἄρ’ εἴ γελάσας ‘οὐκοῦν’ ἔφη ‘παραπόλλυμι τὸ ναῦλον, εἴ γε πανταχοῦ εἰμι’. τί οὖν; οὐκ ἂν εἴποις καὶ αὐτός ‘εἰ μὴ

participação irrepreensível na casa, na cidade, no casamento, no seu modo de vida e na magistratura, mas sem sequer ter aprendido como precisam comportar-se uns com os outros? Quando Aristipo²⁰ foi indagado por alguém: “ora, tu estás em todos os lugares?”, ele sorriu e disse: “então, estou indo à ruína com a passagem de barco²¹ se estou em todos os lugares.” Por quê, então? Tu mesmo não poderias me dizer também “se os

439F γίνονται μαθήσει βελτίονες ἄνθρωποι, παραπόλλυται ὁ μισθὸς τῶν παιδαγωγῶν; πρῶτοι γὰρ οὗτοι παραλαμβάνοντες ἐκ γάλακτος, ὥσπερ αἱ τίθται ταῖς χερσὶ τὸ σῶμα πλάττουσιν, οὕτω τὸ ἦθος ρυθμίζουσι τοῖς ἔθεσιν εἰς ἵχνος τι πρῶτον ἀρετῆς καθιστάντες. καὶ ὁ Λάκων ἐρωτηθεὶς τί παρέχει παιδαγωγῶν, ‘τὰ καλὰ’ ἔφη ‘τοῖς παισὶν ἡδέα ποιῶ.’ καίτοι τί διδάσκουσιν οἱ παιδαγωγοί;

439F homens não se tornam melhores com o aprendizado, e que o pagamento dos pedagogos os leva à ruína?” Pois eles são os primeiros que os recebem desde a lactância; tal como as amas de leite moldam seus corpos com as mãos²², assim regram seu caráter com os costumes e colocam neles uma marca primeira de virtude. E um lacônio, ao ser indagado sobre o que lhe ofereciam os pedagogos, ele disse: “Faço coisas belas,

frente, para não mostrar nenhuma indecência aos estranhos” (ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας τὸν μηρὸν ἔδει προβαλέσθαι τοὺς παῖδας, ὅπως τοῖς ἐξωθεν μηδὲν δείξειαν ἀπηνέες) (*Nuvenus*, 973-974); do mesmo modo que: “Não mudas teu manto assim da mão esquerda para a direita?” (Οὐ μεταβαλεῖς θοιμάτιον ὧδ’ ἐπιδέξιας;) (*Aves*, 1568).

20 Não dispomos de mais informações sobre essa personagem.

21 Em grego τὸ ναῦλον (*tò naûlon*) é o nome dado à “passagem de barco”. Foi introduzido no latim como *naulum* e com o mesmo significado, conforme depreendemos deste verso de Juvenal: “é uma loucura, depois de tudo, perder a passagem de barco” (*furor est post omnia perdere naulum*) (*Sátiras*, VII.97), que parece ter sido uma ironia corrente para criticar o valor alto da passagem, usada quando o viajante naufragava, pois perdia seus bens e sua vida.

22 Platão prescreve: “E as [fábulas] que forem escolhidas, persuadiremos as amas e as mães a contar às crianças, e a moldar suas almas com as fábulas muito mais que os seus corpos com as mãos” (τοὺς δ’ ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν) (*República*, 377c). Sobre esse costume, Plutarco aconselha: “Tal como é necessário moldar os membros do corpo dos filhos logo no nascimento, para que eles cresçam eretos e apumados, do mesmo modo, convém regar os costumes dos filhos desde o início” (ὥσπερ γὰρ τὰ μέλη τοῦ σώματος εὐθὺς ἀπὸ γενέσεως πλάττειν τῶν τέκνων ἀναγκαῖόν ἐστιν, ἵνα ταῦτ’ ὀρθὰ καὶ ἀστραβῇ φύηται, τὸν αὐτὸν τρόπον ἐξ ἀρχῆς τὰ τῶν τέκνων ἡθὴ ρυθμίζειν προσήκει.) (*Da educação das crianças*, 3E). Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2015).

κεκυφότας ἐν ταῖς ὁδοῖς περιπατεῖν, ἐνὶ δακτύλῳ

agradáveis às crianças”.²³ Contudo, o que os pedagogos ensinam? A andar com suas cabeças baixas pelos caminhos, a tocar com um só dedo

440A τοῦ ταρίχους ἄψασθαι, δυσὶ τὸν ἰχθῦν σίτον κρέας, οὕτω καθῆσθαι, τὸ ἱμάτιον οὕτως ἀναλαβεῖν.

440A o peixe salgado, mas com os dois o peixe fresco, o pão e as carnes, a sentar-se de tal modo, a trajar o manto de outro modo²⁴.

3

τί οὖν; ὁ λέγων λειχήνος ἱατρικὴν εἶναι καὶ παρωνυχίας, πλευρίτιδος δὲ καὶ πυρετοῦ καὶ φρενίτιδος μὴ εἶναι, τί διαφέρει τοῦ λέγοντος ὅτι τῶν μικρῶν καὶ παιδικῶν καθηκόντων εἰσὶ διδασκαλεῖα καὶ λόγοι καὶ ὑποθήκαι, τῶν δὲ μεγάλων καὶ τελείων ἄλογος τριβὴ καὶ περίπτωσίς ἐστιν; ὥς γάρ ὁ λέγων ὅτι δεῖ κόπην ἐλαύνειν μαθόντα κυβερνᾶν δὲ καὶ μὴ μαθόντα γελοῖός ἐστιν, οὕτως ὁ μὲν τῶν ἄλλων ἀπολείπων τεχνῶν μάθησιν ἀρετῆς δ' ἀναιρῶν τούναντίον ἔοικε τοῖς Σκύθαις ποιεῖν. ἐκεῖνοι μὲν γάρ, ὥς φησιν, τοὺς οἰκέτας ἐκτυφλοῦσιν ὅπως παραδῶσιν αὐτοῖς, οὗτος δὲ ταῖς δούλαις

3

O que então? Quem diz que a arte médica é apropriada a erupções cutâneas e unhas, mas não à pleurisia, febre ou inflamação do cérebro? Em que difere de quem diz que a escola, as leituras e os conselhos são úteis para deveres insignificantes e infantis, mas que, para grandes e importantes, existem a irracionalidade e o acaso? Pois assim como é ridículo quem afirma que se deve remar antes de aprendê-lo, que se pode pilotar um barco mesmo sem tê-lo aprendido; portanto, quem admite que as outras artes são adquiridas com o aprendizado, mas retira a virtude disso, parece agir de modo contrário aos citas. Pois os

23 De outro modo, Plutarco reproduz essa anedota: “De modo que um pedagogo lacônio não se expressa mal, porque fará a criança sentir prazer com as coisas belas e se envergonhar com as vergonhosas, não há nada melhor que isso nem mais belo fim que mostrar uma educação conveniente a um homem livre” (ὥστε μὴ κακῶς εἰπεῖν τὸν Λάκωνα παιδαγωγόν, ὅτι ποιήσει τὸν παῖδα τοῖς καλοῖς ἡδεσθαι καὶ ἄχθεσθαι τοῖς αἰσχροῖς, οὗ μείζων οὐδέν ἐστιν οὐδὲ κάλλιον ἀποφεῖναι τέλος ἐλευθέρῳ προσηκούσης παιδείας.) (*Da virtude moral*, 452D).

24 Em seu tratado sobre como educar as crianças, Plutarco expressa a preocupação dos antigos com ordenação das mãos na sua alimentação: “Em geral, não é absurdo habituar crianças a receber os alimentos com a mão direita e condená-las, caso estendam a esquerda, e não terem nenhuma preocupação em ouvir palavras exemplares e legítimas?” (τὸ δ' ὅλον πῶς οὐκ ἄτοπον τῇ μὲν δεξιᾷ συνθερίζειν τὰ παιδία δέχεσθαι τὰς τροφάς, κἂν εἰ προτείνειε τὴν ἀριστεράν, ἐπιτιμᾶν, μηδεμίαν δὲ ποιεῖσθαι πρόνοιαν τοῦ λόγων ἐπιδείξιν καὶ νομίμων ἀκούειν;) (*Da educação das crianças*, 3E). Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2015). Em outro tratado escreve: “Ensinemos as crianças a calçar sapatos, vestir-se, beber com a mão direita e segurar o pão com a esquerda” (τοὺς δὲ παῖδας καὶ ὑποδεῖσθαι καὶ περιβάλλεσθαι διδάσκομεν καὶ τῇ δεξιᾷ λαμβάνειν τοῦ ὄψου τῇ δ' ἀριστερᾷ κρατεῖν τὸν ἄρτον) (*Da sorte*, 99D).

καὶ ὑπηρέτισι τέχναις

citaz, como ele afirma²⁵, cegam seus escravos para que não lhes retirem a nata do leite²⁶; mas ele concede razão,

440B ὥσπερ ὄμμα τὸν λόγον ἐντιθεὶς τῆς ἀρετῆς ἀφαιρεῖ. καίτοι γ' ὁ στρατηγὸς Ἴφικράτης πρὸς τὸν Χαβρίου Καλλίαν ἐρωτῶντα καὶ λέγοντα 'τίς εἶ; τοξότης; πελταστής; ἱππεύς; ὀπλίτης;,' 'οὐδεὶς' ἔφη 'τούτων ἀλλὰ τούτοις πᾶσιν ὁ ἐπιτάττων.' γελοῖος οὖν ὁ λέγων, ὅτι τοξικὴ καὶ ὀπλιτικὴ καὶ τὸ σφενδονᾶν καὶ τὸ ἱππεύειν διδασκόν

440B como um olho, para as artes subser-vientes e auxiliares, enquanto retira a virtude. Embora o estrategista Ificrates²⁷, quando per-guntou e afirmou a Cálias, filho de Cabrias²⁸: “Quem és? Arqueiro? Peltasta? Cavaleiro? Hoplita?” Ele disse: “Nenhum desses, mas quem comanda todos eles”.²⁹ Portanto, ridí-culo é quem diz que a arte de usar o arco, ou

25 Referência a Heródoto, historiador, nascido em Halicarnasso, em 420 a.C., e morto em Túrio, em 480 a.C. A ausência de citação direta do nome do autor, como Plutarco faz com os demais neste tratado, pode indicar que o texto herodotiano, ou este episódio em específico, era conhecido por seus alunos, visto que os tratados eram utilizados em suas aulas de Filosofia no sul da Itália e em Roma.

26 Processo que Heródoto narra assim: “E os citas cegam todos os seus escravos por causa do leite que bebem, e o fazem do modo que se segue. Visto que usam canudos, pegam os feitos de ossos, muito semelhantes aos das flautas, e os introduzem na cavidade dos genitais das éguas e sopram com suas bocas, e enquanto uns sopram, outros as ordenham; e contam que eles fazem isso por causa do seguinte: quando as veias da égua recebem o ar, elas ficam cheias e suas tetas jorram o leite. E depois que eles ordenham o leite, eles o vertem em uma vasilha côncava de madeira, e colocam os cegos em volta de cada uma das vasilhas em que batem o leite; e retiram a parte do leite que fica na superfície, que eles acreditam que é a mais valiosa, e depois retiram a outra da parte mais baixa” (Τοὺς δὲ δούλους οἱ Σκύθαι πάντας τυφλοῦσι τοῦ γάλακτος εἵνεκεν τοῦ πίνουσι, ποιῶντες ὥδε. Ἐπεὰν φυσητῆρας λάβωσι ὀστεινοὺς, αὐλοῖσι προσεμφερεστάτους, τούτους ἐσθέντες ἐς τῶν θηλέων ἵππων τὰ ἄρθρα φυσῶσι τοῖσι στόμασι, ἄλλοι δὲ ἄλλων φυσώντων ἀμέλγουσι· φασὶ δὲ τοῦδε εἵνεκα τοῦτο ποιεῖν· τὰς φλέβας πίμπλασθαι φυσωμένας τῆς ἵππου καὶ τὸ οὐθαρ κατίεσθαι. Ἐπεὰν δὲ ἀμέλξωσι τὸ γάλα, ἐσχέαντες ἐς ξύλινα ἀγγεῖα κοῖλα καὶ περιστήσαντες κατὰ τὰ ἀγγεῖα τοὺς τυφλοὺς δονέουσι τὸ γάλα, καὶ τὸ μὲν αὐτοῦ ἐπιστάμενον ἀπαρῶσαντες ἡγόνται εἶναι τιμώτερον, τὸ δ' ὑπὸ ἐπὶ τῷ ἐτέρῳ.) (*Histórias*, IV.2), tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2019). Os citas retiravam a nata que ficava na parte superior e o queijo que se sedimentava no fundo da vasilha.

27 Estrategista ateniense, 419-353 a.C., a quem é atribuída a reforma na infantaria ateniense com a introdução de uma tropa ligeira, os peltastas.

28 Não dispomos de mais informações sobre essas personagens.

29 Com algumas variações, Plutarco cita essas anedotas em dois outros tratados, nos quais registra: “Alguém perguntou a Ificrates, o estrategista, como que o colocando à prova, quem era ele? ‘pois não era hoplita, nem arqueiro, nem peltasta’. E ele lhe disse: ‘quem faz uso deles e comanda a todos eles’” (Ἡρώτα τις Ἴφικράτην τὸν στρατηγόν, ὥσπερ ἐξελέγχων, τίς ἐστιν; ‘οὔτε γὰρ ὀπλίτης οὔτε τοξότης οὔτε πελταστής.’ κἀκεῖνος ‘ὁ τούτοις,’ ἔφη, ‘πᾶσιν ἐπιτάττων καὶ χρώμενος.’) (*Da sorte*, 99E) e “E um orador perguntou-lhe na Assembleia: ‘Quem és que tanto te preocupas? Se cavaleiro, ou hoplita, ou arqueiro, ou peltasta?’ Ele disse: ‘Nenhum desses, mas quem sabe comandar a todos eles’” (Ῥήτορος δὲ τινος ἐπερωτῶντος αὐτὸν ἐν ἐκκλησίᾳ ‘τίς ὢν μέγα φρονεῖς; πότερον ἱππεὺς ἢ ὀπλίτης ἢ τοξότης ἢ πελταστής;’ ‘οὐδεὶς’ ἔφη ‘τούτων, ἀλλ’ ὁ πᾶσι τούτοις ἐπιστάμενος ἐπιτάττειν.’) (*Ditos de reis e generais*, 187B).

ἔστι, στρατηγική δὲ καὶ τὸ στρατηγεῖν
ὥς ἔτυχε παραγίνεται καὶ οἷς ἔτυχε μὴ
μαθοῦσιν. οὐκοῦν ἐτι γελοιότερος ὁ μόνην
τὴν φρόνησιν μὴ διδακτὴν ἀποφαίνων, ἥς
ἄνευ τῶν ἄλλων τεχνῶν ὄφελος οὐδὲν οὐδ'
ὄνησίς ἐστιν. εἰ δ' ἡγεμῶν αὕτη καὶ κόσμος
οὔσα πασῶν καὶ τάξις εἰς τὸ χρήσιμον ἔκα-

de lutar com armadura pesada, ou de mani-
pular a funda, ou de montar um cavalo pode
ser ensinada, mas que a arte da estratégia e
do comando do exército acontece por acaso
e a qualquer um, mesmo sem que as aprenda.
Portanto, é ainda mais ridículo quem pro-
põe que somente a prudência não pode ser
ensinada, sem a qual não há utilidade nem
proveito nas demais artes. Mas se ela é guia
e ornato de todas e estabelece ordem para

440C στον καθίστησιν, *** αὐτίκα τίς
δείπνου χάρις, ἡσκημένων καὶ μεμαθηκότων
παίδων

440C o que é útil a cada um, ***³⁰ por exem-
plo, que alegria pode-se ter em um banquete,
ainda que os escravos estejam bem treinados
e tenham aprendido

‘δαιτρεῦσαι καὶ ὀπτῆσαι καὶ οἰνοχοῆσαι,’
εἰ μὴ διάθεσις μηδὲ τάξις εἴη περὶ τοὺς
διακονοῦντας; ***

a cortar a carne, assar bem e servir o
vinho,³¹
se não houver disposição nem ordem nos
servidores? ***³²

Referências bibliográficas

ARISTOPHANE. *Les nuées*. Tome I. Texte établi par Vistor Coulon et traduit par Hilaire van Daele. Paris: Les Belles Letres, 1972, p. 142-230.

ARISTOPHANE. *Les oiseux*. Tome III. Texte établi par Vistor Coulon et traduit par Hilaire van Daele. Paris: Les Belles Letres, 1950. p. 23-108.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968.

FRAZIER, F. Les miroitements d’une image dans l’œuvre de Plutarque. In: ROSKAM, F.; VAN DER STOCKT, L. (Eds.). *Virtues for the People: Aspects of Plutarchan Ethics*. Leuven, Bélgica: Leuven University Press, 2011. p. 296-326.

HERÓDOTO. *Histórias. Livro IV – Melpômene*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2019.

30 Lacuna no manuscrito.

31 Homero, *Odisseia*, XV.323.

32 Há discussão se o tratado encerra sua argumentação ou se ocorreu uma lacuna.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e notas de Christian Werner. Apresentação Richard P. Martin. São Paulo: Cosac & Naif, 2014.

JONES, Christopher P. Towards a Chronology of Plutarch's Works. *The Journal of Roman Studies*, v. 56, partes 1 e 2, p. 61-74, 1966.

JUVENAL. *Satires*. Editado e traduzido por Susanna Morton Braund. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

OPSOMER, J. Virtue, Fortune, and Happiness in Theory and Practice. In: ROSKAM, G.; VAN DER STOCKT, L. (Eds.). *Virtues for the People: Aspects of Plutarchan Ethics*. Leuven, Bélgica: Leuven University Press, 2011. p. 151-173.

PLATÃO. *Laches. Protagoras. Meno. Euthydemus*. Traduzido por Walter R. M. Lamb. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press, 1967.

PLATÃO. *Timaeus, Critis, Cleitophon, Menexenus, Epistles*. Traduzido por R. G. Burry. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press, 1929.

PLUTARCHI. An virtus doceri possit. In: *Moralia*. Ed. Max Pohlenz. Vol. 3. Teubner: Leipzig, 1972, p. 123-127.

PLUTARCO. *Como distinguir o bajulador do amigo*. Introdução, tradução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2016.

PLUTARCO. *Da educação das crianças*. Introdução, tradução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

ROSKAM, G. Ambition and Love of Fame in Plutarch's Lives of Agis, Cleomenes, and The Gracchi. *Classical Philology*, v. 106, n. 3, p. 208-225, jul. 2011.

RUSSELL, D. A. On Reading Plutarch's 'Moralia'. *Greece & Rome*, Oct., v. 15, n. 2, p. 130-146, out. 1968.

XENOPHONTOS, A. Περὶ ἀγαθοῦ στρατηγοῦ: Plutarch's Fabius Maximus and the ethics of generalship. *Hermes*, H. 2, p. 160-183, 2012.

Companheiras, cortesãs ou cativas? Traduzindo as mulheres da *Anábase*, de Xenofonte

Lucia Sano¹

Resumo: No artigo, discuto alguns problemas com que me deparei ao longo do processo de tradução da *Anábase*, de Xenofonte (c. 430-354 a. C.), em trechos em que há personagens femininas. Certas escolhas poderiam acentuar uma visão estereotipada das mulheres na Antiguidade, algo de que Xenofonte, particularmente, parece ter procurado se afastar. No entanto, a maior dificuldade diz respeito a como se referir coletivamente, em português, às mulheres que passam, a princípio sob coerção, a acompanhar as tropas gregas em retirada após a Batalha de Cunaxa.

Palavras-chave: Xenofonte; *Anábase*; guerra; mulheres; *hetairai*.

Abstract: In this article, I discuss some problems that I encountered during the translation process of Xenophon's (c. 430-354 BC) *Anabasis*, in passages that feature female characters. Certain choices could accentuate a stereotypical view of women in Antiquity, something that Xenophon, in particular, seems to have sought to avoid. However, the greatest difficulty concerns how to refer collectively, in Portuguese, to the women who, at first under coercion, accompany the retreating Greek troops after the Battle of Cunaxa.

Keywords: Xenophon; *Anabasis*; war; women; *hetairai*.

¹ Professora Associada de Língua e Literatura Gregas na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Traduziu a *Cirropédia*, de Xenofonte, publicada em 2021 pela editora Fósforo e finalista do Prêmio Jabuti em 2022. Atualmente, se dedica ao estudo da recepção da obra historiográfica de Xenofonte no Brasil.

οἱ Παφλαγόνες ἦροντο εἰ καὶ γυναῖκες συνεμάχοντο αὐτοῖς. οἱ δ' ἔλεγον ὅτι αὗται καὶ αἱ τρεψάμεναι εἶεν βασιλέα ἐκ τοῦ στρατοπέδου.

[O]s paflagônios perguntaram se as mulheres também se juntavam a eles na guerra. Os gregos responderam que elas é que haviam posto o rei para correr do acampamento.

Xenofonte, *Anábasis*,
6.1.13 (trad. da autora)

Introdução

Concluí a tradução da *Anábasis*, de Xenofonte, entre os anos de 2020 e 2021. O texto que, no Brasil e em português, só circulou até o momento na tradução do lusitano Aquilino Ribeiro,² não gerou por essas bandas o mesmo interesse que despertou na Modernidade na Europa e nos Estados Unidos, tendo sido preterido em favor das obras socráticas e da *Ciropédia*, esta, objeto de ao menos cinco edições no Brasil. Como consequência dessa ausência nas livrarias e bibliotecas, das poucas longas obras supérstites do período clássico, o mais privilegiado na história da recepção da Antiguidade grega, a *Anábasis* talvez seja das menos lidas no país. Com a iminente publicação da minha versão,³ encontro ocasião para refletir sobre algumas escolhas que podem impactar a relação do público leitor com a representação das mulheres na obra.

Embora Xenofonte fosse membro da aristocracia da cidade de Atenas, o início da *Anábasis* deixa evidente que a história a ser por ele contada envolve a família real persa:⁴

1.1.1 Δαρείου καὶ Παρυσάτιδος γίνονται παῖδες δύο, πρεσβύτερος μὲν Ἀρταξέρξης, νεώτερος δὲ Κύρος· ἐπεὶ δὲ ἡσθένει Δαρεῖος καὶ ὑπόπτει τελευτῇ τοῦ βίου, ἐβούλετο τὸ παῖδε ἀμφοτέρω παρεῖναι.

2 Há uma tradução portuguesa mais recente de autoria de Rui Valente (2008).

3 O texto está sob contrato com a editora Penguin e as traduções apresentadas neste artigo, bem como as decisões sobre a utilização dos paratextos, são apenas provisórias.

4 Todas as citações do artigo, em grego ou língua moderna, foram traduzidas por mim.

Nascidos de Dario e Parisátis eram dois os filhos: Artaxerxes, o mais velho, e Ciro, o mais jovem. Quando Dario adoeceu, suspeitando ser o fim de sua vida, queria ter ambos os filhos ao seu lado.

Com a morte de Dario, a questão da sucessão se revelaria um problema, mas seu filho mais velho, Artaxerxes II, que reinaria por quase cinco décadas, foi quem assumiu o trono, de forma legítima. Segundo relato de Xenofonte, teria sido graças a calúnias de um homem influentíssimo na política persa, o sátrapa Tissafernes, que os irmãos entraram em discórdia. Ciro, o Jovem, decidiu tentar destituir Artaxerxes do poder e tomar o seu lugar, após ter sido por ele preso e ter escapado de ser morto graças à intervenção da mãe.

Ciro, então, passou a organizar tropas e, além de persas e aliados, conseguiu reunir um contingente de cerca de 13 mil gregos mercenários, que posteriormente passaram a ser conhecidos como os Dez Mil, ainda que nunca sejam assim mencionados na própria *Anábasis*. Esses helenos partiram com ele da cidade de Sárdis em 401 a. C., sem saber seu verdadeiro objetivo, ainda de acordo com o que nos reporta Xenofonte. Apenas quando haviam avançado uma extensão considerável, Ciro lhes revelou sua intenção. O descontentamento foi grande, mas, ponderados os prós e contras e conscientes da situação difícil em que se encontravam, os gregos decidiram permanecer na expedição e continuar marchando em direção à Babilônia, centro do poder imperial. O termo grego *anábasis* diz respeito propriamente apenas a esse trecho do deslocamento do exército, aquele em que ele avança pelo interior do território persa, afastando-se do mar Egeu. Esse movimento, porém, se encerra ainda quando a narrativa está no seu começo.

A batalha entre as tropas de Artaxerxes e Ciro ocorreu em Cunaxa, nos arredores da grande cidade babilônica e, embora os gregos tenham se saído vitoriosos, o próprio Ciro morreu em combate. Então, embrenhados no seio do império persa, tendo procurado matar o homem mais poderoso do mundo que conheciam, os gregos ainda viram sua situação piorar quando, iludidos pelas promessas dos persas, enviaram a quase totalidade dos seus generais e boa parte dos seus capitães para uma reunião que acabou por se revelar uma emboscada: todos foram presos e, posteriormente, mortos. Nesse momento, já no livro III, Xenofonte, que havia tido uma presença discreta até então, assume, ao lado de outros colegas, a liderança das tropas e torna-se um dos seus novos generais. A *Anábasis* é, assim, o primeiro texto grego em que o autor, escrevendo em terceira pessoa, é também um personagem central dos eventos que narra. Avaliar com que propósito e exatidão é feito esse relato é um problema eterno, mas salta

aos olhos de quem lê a *Anábase* que Xenofonte se empenha em apresentar a si próprio sempre como um modelo de liderança. A datação da obra é incerta, mas é provável que tenha sido escrita muitas décadas após os acontecimentos, em meados de 360 a. C.

Na sequência, a obra se transforma em relato de uma longa viagem, o que gera expectativas de um retorno ao mundo grego conhecido, primeiro na Ásia, mas, finalmente, às cidades de onde vem boa parte dos soldados, na Grécia continental. Tal expectativa nunca se realiza. Caminhando para o norte, os gregos vão enfrentando uma série de intempéries, ao mesmo tempo cometendo violências contra os povos que encontram. Possivelmente muitas vidas são perdidas no trajeto; esse é um dos pontos nos quais Xenofonte, infelizmente, não é claro. Ao chegarem à costa do Mar Negro, já em território familiar, novas dificuldades os aguardam; a fome a ser saciada permanece um problema e eles são obrigados a continuar a marcha, vendo frustrado seu desejo de seguir em barcos. Em determinado ponto, angustiados, os soldados chegam perto de saquear a cidade de Bizâncio. O que resta do exército volta, então, a atuar como força mercenária, dessa vez sob o comando de um dinasta odrísio de nome Seutes, que procurava recuperar vilas na região da Trácia que haviam estado anteriormente sob o poder de seu pai.

Ao fim da narrativa, as tropas que restavam são novamente contratadas para atuar na Ásia, agora sob o comando dos espartanos, que então já haviam iniciado suas investidas contra os persas na Jônia. Esse é o início de uma forte relação que Xenofonte estabeleceria com líderes espartanos. A ele ainda é reservada uma espécie de recompensa na *Anábase*, pois um dos últimos eventos relatados é o assalto que ele comanda a uma família persa, de quem toma todos os bens. Esse ataque, que parece vil e injustificável a olhos modernos, é representado pelo autor como algo sancionado pelos deuses e que lhe permite, finalmente, ter dinheiro para si e para “fazer bem a outrem” (καὶ ἄλλον ἤδη εὖ ποιεῖν, 7.8.23)

Na interessantíssima história de recepção da *Anábase*,⁵ é possível notar que, numa narrativa que não oferece um verdadeiro final feliz, nem sucessos, se buscou (talvez por isso mesmo) algo que satisfaça o nosso desejo moderno por um bom desfecho. Consequência dessa busca é o fato de que a modernidade elegeu como ápice da narrativa o momento em que os gregos, depois de meses rumando para o norte, finalmente avistam o mar, no topo de um dos montes ao sul da atual cidade turca de Trebizonda, já perto do Mar Negro:

5 Cf. em especial Rood (2004 e 2010), Rood; Tamiolaki (2022).

4.7.21-26 καὶ ἀφικνοῦνται ἐπὶ τὸ ὄρος τῇ πέμπτῃ ἡμέρᾳ: ὄνομα δὲ τῷ ὄρει ἦν Θήγης. ἐπεὶ δὲ οἱ πρῶτοι ἐγένοντο ἐπὶ τοῦ ὄρους καὶ κατείδον τὴν θάλατταν, κραυγὴ πολλὴ ἐγένετο.

ἀκούσας δὲ ὁ Ξενοφῶν καὶ οἱ ὀπισθοφύλακες ᾤθησαν ἔμπροσθεν ἄλλους ἐπιτίθεσθαι πολεμίους: εἶποντο γὰρ ὀπισθεν ἐκ τῆς καιομένης χώρας, καὶ αὐτῶν οἱ ὀπισθοφύλακες ἀπέκτεινάν τέ τινας καὶ ἐξώγρησαν ἐνέδραν ποιησάμενοι, καὶ γέρρα ἔλαβον δασειῶν βοῶν ὠμοβόεια ἅμφι τὰ εἴκοσιν.

ἐπειδὴ δὲ βοὴ πλείων τε ἐγίνετο καὶ ἐγγύτερον καὶ οἱ αἰεὶ ἐπιόντες ἔθεον δρόμῳ ἐπὶ τοὺς αἰεὶ βοῶντας καὶ πολλῶ μείζων ἐγίνετο ἡ βοὴ ὅσῃ δὴ πλείους ἐγίνοντο, ἐδόκει δὴ μείζον τι εἶναι τῷ Ξενοφῶντι, καὶ ἀναβὰς ἐφ' ἵππον καὶ Λύκιον καὶ τοὺς ἱππέας ἀναλαβὼν παρεβοήθει· καὶ τάχα δὴ ἀκούουσι βοῶντων τῶν στρατιωτῶν θάλαττα θάλαττα καὶ παρεγγυόντων. ἔνθα δὴ ἔθεον πάντες καὶ οἱ ὀπισθοφύλακες, καὶ τὰ ὑποζύγια ἡλαύνετο καὶ οἱ ἵπποι.

ἐπεὶ δὲ ἀφίκοντο πάντες ἐπὶ τὸ ἄκρον, ἐνταῦθα δὴ περιέβαλλον ἀλλήλους καὶ στρατηγοὺς καὶ λοχαγοὺς δακρύνοντες. καὶ ἐξαπίνης ὅτου δὴ παρεγγυήσαντος οἱ στρατιῶται φέρουσι λίθους καὶ ποιοῦσι κολωνὸν μέγαν.

ἐνταῦθα ἀνετίθεσαν δερμάτων πλῆθος ὠμοβοείων καὶ βακτηρίας καὶ τὰ αἰχμάλωτα γέρρα, καὶ ὁ ἡγεμὼν αὐτὸς τε κατέτεμνε τὰ γέρρα καὶ τοῖς ἄλλοις διεκελεύετο.

Chegaram no quinto dia a um monte, cujo nome era Teques. Quando os primeiros subiram o monte e avistaram o mar, grande foi o clamor.

Ao ouvi-lo, Xenofonte e os soldados da retaguarda pensaram que à frente outros inimigos os estavam atacando, pois atrás vinham sendo seguidos por homens das regiões incendiadas e a retaguarda havia não só matado alguns deles, mas também capturado outros vivos numa emboscada, além de tomarem cerca de vinte escudos cobertos de couro bovino cru com pelo.

Como a gritaria ia se tornando mais alta e mais próxima e os que avançavam sucessivamente corriam para se juntar aos que gritavam sem parar e muito mais alto ficava o grito conforme outros homens chegavam, Xenofonte começou a desconfiar que se tratava de algo maior. Montando um animal e levando Lício e os cavaleiros, foi socorrê-los. Logo ouviram os soldados gritando – “Mar! O mar!” – a palavra passando de um para o outro. Então todos começaram a correr, até os soldados da retaguarda, e os animais de carga dispararam, também os cavalos.

Quando todos haviam chegado ao topo, começaram a abraçar uns aos outros, os generais, os capitães, em lágrimas. De repente, a mando de alguém, os soldados trouxeram pedras e fizeram uma grande pilha.

Nela depositaram como oferendas um grande número de peles não curtidas, bastões, além de escudos que haviam capturado, e o próprio guia ia destroçando os escudos, enquanto encorajava os outros a fazer o mesmo.

A repetição “Mar! O mar!” tornou-se um dos trechos mais célebres da literatura grega antiga e ela basta para representar a emoção que os soldados sentiram, enquanto o movimento dos corpos em direção ao topo do monte é amplificado com a participação dos animais. Um pouco também porque a *Anábase* circulou editada em livros didáticos a partir do século XIX para estudantes de grego na Europa e nos Estados Unidos, essa passagem passou a ser reconhecida como uma espécie de conclusão, o momento em que, por fim, os gregos, após superar inúmeras dificuldades, se veem finalmente a salvo e livres de sofrimento. Esse seria um desfecho desejado para leitores que, desde a *Odisseia*, se acostumaram a ver no fim da narrativa a realização completa de um objetivo. O interessante é que, nesse momento, estamos, na verdade, mais ou menos no meio da história.

De qualquer modo, algo fica claro pela paráfrase acima e pela passagem mais famosa da obra: a *Anábase* é um texto masculino, que reporta eventos que envolvem soldados, políticos influentes e dinastas dos mais poderosos. Homens e cavalos, são esses os personagens na cena famosa no topo do Monte Teques. No entanto, também é claro que a completa centralidade masculina só é possível como resultado de uma ocultação deliberada da presença e do trabalho das mulheres ao longo do longuíssimo caminho feito pelas tropas gregas em retirada. Ah, sim, as mulheres estavam lá.

Algumas mulheres da *Anábase* em tradução

Peço licença, agora, para dizer algumas obviedades: certas decisões envolvidas no processo tradutório afetam o texto como um todo; em geral, ao se tratar de obras antigas, uma das primeiras é fazer a escolha entre tu/vós e você/vocês. A última das opções, às vezes vista como um rebaixamento impróprio, traz dificuldades em número maior, já que se faz necessário um esforço extra para evitar repetições e ambiguidades. No caso específico da *Anábase*, clássico em que o deslocamento por grandes extensões do mundo persa é tema fundamental, outra escolha importante é fazer ou não a equivalência de medidas. Na tradução que fiz, os gregos andam

em *parasangas*, o que procura destacar o estranhamento da unidade, que é persa e não grega, ao passo que as medidas de distância gregas são transferidas para o sistema métrico.

As microdecisões de uma tradução longa, no entanto, trazem cada uma sua dificuldade específica. No caso das poucas vezes que as mulheres são mencionadas na *Anábasis*, há dois problemas básicos: como se referir a elas coletivamente e como destacar as particularidades do relato de Xenofonte sobre ação feminina. Ora, por que ressaltar algo que, como eu mesma afirmei, o autor em grande parte ocultou? Aqui, uma possibilidade seria fazer uma apologia da ação política que a tradução possibilita, nos moldes sugeridos pela tradução feminista, o que envolveria intervenção deliberada no texto.⁶ Recorro a um dos recursos recomendados ao longo da minha tradução, inserindo notas-de-rodapé que buscam expandir o conhecimento de quem lê acerca de algumas das personagens femininas mencionadas da *Anábasis*. Reconheço, porém, que minha motivação principal não é seguir o que sugerem as tradutoras feministas, mas levar em conta o fato de que, por comparação, Xenofonte é um escritor da Antiguidade menos preso a estereótipos quando se trata do papel das mulheres na sociedade.

É interessante, por exemplo, que o autor se recuse a entrar no registro da variedade de intrigas e violências da corte persa, coisa comum em outras fontes, mas não deixe de apontar a relevância da rainha persa Parisátis na disputa de poder entre seus filhos, nem de mencionar uma famosa concubina de Ciro capturada por Artaxerxes, que ele apenas diz ser “sábia e bela”, talvez contando com a possibilidade de seus leitores saberem de quem se trata. Alguns estudos nas últimas décadas vêm argumentando que Xenofonte tem mais interesse na atuação política feminina do que seus contemporâneos.⁷ Estar ciente desse seu posicionamento implica escolhas tradutórias mais bem justificadas, ainda que não menos difíceis.

Baragnawath (2016) argumentando que, assim como a oposição Ocidente/Oriente, conforme encontrada em textos de autores da época, é desestabilizada na obra xenofontiana, o mesmo ocorreria com a concepção mais tradicional sobre gêneros sexuais. Para a estudiosa, possíveis influências a moldar essa perspectiva teriam sido seu mentor Sócrates, “o interlocutor em dois diálogos xenofônicos

6 Cf. Von Flotow (1991). Para uma perspectiva mais recente, cf. Castro (2017).

7 Cf. Baragnawath (2016; 2010); Gray (1989, p. 29-32). A obra *Econômico* costuma dividir a crítica, que ora o entende como misógino, ora como um texto que apresenta uma visão mais razoável sobre as mulheres do que outros do período, cf. Too (2001).

que endossam o trabalho e o papel femininos, ainda que dentro dos ditames da ideologia da alta classe ateniense” (2016, p. 176);⁸ a relação que o autor estabelece com Esparta, onde as mulheres eram distintivamente mais ativas e influentes do que em outras cidades gregas e, por fim, a sua experiência na expedição dos Dez Mil, que lhe teria permitido encontrar mulheres com alguma influência política, de fato. Na *Anábase*, encontramos brevemente algumas dessas mulheres, que apresento abaixo, bem como algumas dificuldades que encontro para me referir a elas em português.

Parisátis

Também filha de Artaxerxes I e, portanto, meia-irmã, além de esposa, do rei Dario, Parisátis é mãe de Artaxerxes II e de Ciro, o Jovem, e sua preferência pelo filho mais jovem é apresentada por Xenofonte como um dos motivos que permitiu a ele ambicionar o trono.

1.1.4 ὁ δ' ὡς ἀπῆλθε κινδυνεύσας καὶ ἀτιμασθεῖς, βουλευέται ὅπως μήποτε ἔτι ἔσται ἐπὶ τῷ ἀδελφῷ, ἀλλά, ἣν δύνηται, βασιλεύσει αὐτ' ἐκεῖνου. Παρύσατις μὲν δὴ ἡ μήτηρ ὑπῆρχε τῷ Κύρῳ, φιλοῦσα αὐτὸν μᾶλλον ἢ τὸν βασιλεύοντα Ἀρταξέρξην.

Como partiu depois de se ver em perigo e ultrajado, ele passou a planejar uma forma de nunca mais estar à mercê do irmão, mas de reinar no seu lugar, caso conseguisse. Parisátis, a mãe, tomou o lado de Ciro, por quem tinha mais amor do que por Artaxerxes, o filho que reinava.

A história a caracterizou como figura habilidosa e cruel na política persa, com atuação importante para ascensão de seu marido ao poder, haja vista que Dario tinha uma posição um tanto remota na linha sucessória. Além do que conhecemos da obra *Pérsica*, de Ctésias de Cnido,⁹ outra das principais fontes sobre Parisátis é Plutarco que, em *Artaxerxes*, registra elaborados e cruéis atos de vingança seus contra os que tiveram participação direta na morte de Ciro. Ela teria permanecido

8 [Socrates is the interlocutor in two Xenophontic dialogues that endorse the value of women's work and role, albeit within the confines of Athenian upper-class ideology].

9 Autor que Xenofonte menciona na *Anábase* (1.8.26-27).

de grande influência na corte até o fim da vida, mesmo depois de envenenar de forma fatal a rainha-consorte Estatira. Ainda de acordo com Plutarco, o rancor de Parisátis contra Tissafernes, que responsabilizava pela morte de Ciro, fez com que Artaxerxes II, após mandar executá-lo, enviasse sua cabeça para ela.

Tendo passado meses na Pérsia, Xenofonte possivelmente conhecia histórias intrigantes sobre Parisátis, mas decidiu não as contar, preferindo ressaltar seu papel na disputa entre Artaxerxes e Ciro e o reconhecimento dos persas de sua influência. Isso ocorre quando o sátrapa Tissafernes permite que os gregos, já em retirada, saqueiem as vilas cujos tributos ajudavam a formar o capital da rainha.

2.4.27 ἐντεῦθεν δ' ἐπορεύθησαν διὰ τῆς Μηδίας σταθμοὺς ἐρήμους
ἐξ παρασάγγας τριάκοντα εἰς τὰς Παρυσάτιδος κώμας τῆς Κύρου καὶ
βασιλέως μητρός. ταύτας Τισσαφέρνης Κύρῳ ἐπεγγέλων διαρπάσαι τοῖς
Ἑλλησιν ἐπέτρεψε πλὴν ἀνδραπόδων. ἐνῆν δὲ σῖτος πολὺς καὶ πρόβατα
καὶ ἄλλα χρήματα.

De lá, marcharam através da Média, com seis paradas no deserto, trinta parasangas até as vilas de Parisátis, mãe de Ciro e do rei. Essas, Tissafernes, para escarnecer de Ciro, entregou à pilhagem dos gregos, apenas sem permitir a captura de pessoas para escravizar. Nessas vilas, havia muito grão, gado e outros bens.

As vilas já haviam sido mencionadas anteriormente, quando o exército de Ciro ainda avançava para enfrentar as tropas de seu irmão. Essa passagem apresenta uma expressão desse texto que considero das mais difíceis de verter para o português. O narrador informa que as vilas haviam sido dadas a Parisátis, εἰς ζώνην, o que indica o propósito dessa atribuição, elas eram “para a sua cinta”. O item ζώνη, na literatura grega, é majoritariamente feminino e indicativo do *status* sexual das mulheres, havendo situações e formas específicas em que uma jovem e uma mulher vestem ou não o adereço, ao passo que as não-gregas eram representadas nas fontes visuais sem cinta.¹⁰ Na *Anábasis*, “para a cinta”, no entanto, indica que os tributos de algumas cidades pagavam as despesas (femininas?) das rainhas persas. O dicionário LSJ sugere se tratar de dinheiro pouco, “pin-money”, e Aquilino Ribeiro (2014, p. 42) opta pela lusitana locução “para os alfinetes”; Wayne Ambler (2008, p. 71),

10 Cf. Lee (2015, p. 135ss).

por sua vez, em recente tradução inglesa, escolhe dizer “livelihood” (sustento, manutenção), o que elimina tanto a imagem do acessório feminino quanto a ideia de bagatela. A escolha tradutória se complica quando se reconhece outros valores simbólicos do objeto: é item essencial da vestimenta de Pandora (*Teogonia*, 575-576), que a torna irresistível para os homens; marca as dualidades femininas em Homero (“casta e *sexy*, virgem e esposa, perigosa e segura”)¹¹ e, possivelmente, a agência de uma mulher com relação a sua sexualidade, conforme sugere Lee (2015, p. 136) a respeito de um vaso de cerca de 500-490 a. C. que mostra uma *hetaira* desatando sua própria cinta diante de um homem.

No *Alcibiades* de Platão (1.123b-c), no entanto, encontramos uma explicação mais elaborada da expressão quando, ao se notar que os persas eram comparativamente muito mais ricos que os espartanos, menciona-se uma pessoa que atravessou uma grande extensão de terras, “quase um dia de viagem”, e que toda a área por ele visitada era chamada de “cinta da esposa do rei” (ζώνην τῆς βασιλέως γυναικός), havendo ainda outras regiões do império persa nomeadas a partir de itens do ornamento da rainha (καὶ ὀνόματα ἔχειν ἐκάστους τῶν τόπων ἀπὸ ἐκάστου τῶν κόσμων), selecionadas para arcar com seus adornos. O trecho nos permite entrever um uso menos sexualizado do termo “cinta”, e, ainda que “para sua cinta” pareça reforçar um estereótipo de preocupações femininas com a aparência (que outras despesas poderia ter uma mulher?), a passagem em Xenofonte deve ser lida tendo em vista que, entre os gregos, roupas luxuosas e jóias eram itens igualmente associados aos homens persas. Decidi traduzir a expressão como “para sua indumentária”, na expectativa de manter a imagem e preservar sua inteligibilidade sem recorrer à nota-de-rodapé:

1.4.9. μετὰ ταῦτα Κῦρος ἐξελαύνει σταθμούς τέτταρας παρασάγγας εἴκοσιν ἐπὶ τὸν Χάλον ποταμόν, ὄντα τὸ εὖρος πλήθους, πλήρη δ' ἰχθύων μεγάλων καὶ πρᾶέων, οὓς οἱ Σύροι θεοὺς ἐνόμιζον καὶ ἀδικεῖν οὐκ εἶων, οὐδὲ τὰς περιστεράς. αἱ δὲ κῶμαι ἐν αἷς ἐσκήνουν Παρυσάτιδος ἦσαν εἰς ζώνην δεδομένα.

Depois disso, Ciro prosseguiu, com quatro paradas, vinte *parasangas* até o rio Calo, que tinha trinta metros de largura e era repleto de grandes peixes domesticados, considerados divindades pelos sírios e aos quais não permitiam

11 [chaste and sexy, virgin and wife, dangerous and safe] (Bennett, 1997, p. 145).

que se fizesse mal. As vilas onde acampavam eram de Parisátis, dadas a ela para arcar com sua indumentária.

Epiaxa, rainha dos cilícios, e Hela, matriarca da família gongílida

Ciro avança com tropas em direção à Babilônia com a expectativa de destronar o irmão e não poucos acreditaram que ele, de fato, seria capaz de se tornar rei. Xenofonte não relata as prováveis múltiplas alianças que ele foi consolidando antes e durante a expedição, com exceção daquela que faz com o rei dos cilícios. O interessante, nesse caso, é que a aliança é intermediada pela rainha, Epiaxa, que vai ao encontro de Ciro quando ele já se deslocava com as tropas. Sua chegada resguarda o persa de muitos problemas, uma vez que ele já se encontrava havia mais de três meses endividado com os gregos.

1.2.12. ἐνταῦθα ἀφικνεῖται Ἐπύαξα ἡ Συεννέσιος γυνὴ τοῦ Κιλίκων βασιλέως παρὰ Κῦρον· καὶ ἐλέγετο Κύρῳ δοῦναι χρήματα πολλά. τῇ δ' οὖν στρατιᾷ τότε ἀπέδωκε Κῦρος μισθὸν τεττάρων μηνῶν. εἶχε δὲ ἡ Κίλισσα φυλακὴν καὶ φύλακας περὶ αὐτὴν Κίλικας καὶ Ἀσπενδίους· ἐλέγετο δὲ καὶ συγγενέσθαι Κῦρον τῇ Κίλισσῃ.

Foi nessa época que veio até Ciro Epiaxa, esposa de Sienésis, rei da Cilícia; dizia-se que ela lhe havia entregado muito dinheiro. Ele então deu ao exército quatro meses de salário. A mulher da Cilícia mantinha uma guarda ao seu redor, de homens da Cilícia e de Aspêndio. Falava-se que Ciro até teve um relacionamento com a rainha.

Na última oração da passagem acima, o verbo utilizado, em grego, é συγγενέσθαι, que pode indicar estar associado a alguém, conviver com uma pessoa, conversar com ela; no entanto, se essa pessoa for uma mulher, o verbo costuma ganhar o sentido específico de ter uma relação sexual (Aquilino Ribeiro traduz “Ciro se gozara de suas graças”, 2014, p. 33). Minha escolha abre a possibilidade de se entender assim o verbo, mas sem limitar seu sentido ao aspecto meramente sexual, haja vista a complexidade da relação indicada no texto, que é política em essência. Ora, o boato está focalizado nos soldados, sem que o narrador se comprometa com a informação; o que ele, de fato, escolhe relatar são ações que indicam a intenção da rainha de estabelecer laços de *philia* (1.2.14): “Dizem que

a rainha cilícia pediu a Ciro que lhe mostrasse o exército. Desejando exibi-lo, fez, então, a inspeção das tropas gregas e bárbaras na planície”.¹² O pedido de Epiaxa é um gesto não só masculino, mas diplomático, já que ela sabe ser o seu dinheiro o responsável pela manutenção das tropas (BARAGNAWATH, 2010, p. 54). Sugere-se, aliás, que já era desejo do próprio Ciro fazer essa exibição, que resulta em pavor entre os bárbaros.

1.2.18. καὶ ἡ τε Κίλισσα ἔφυγεν ἐπὶ τῆς ἀρμαμάξης καὶ οἱ ἐκ τῆς ἀγορᾶς καταλιπόντες τὰ ὄνια ἔφυγον. οἱ δὲ Ἕλληνες σὺν γέλῳ ἐπὶ τὰς σκηνὰς ἦλθον. ἡ δὲ Κίλισσα ἰδοῦσα τὴν λαμπρότητα καὶ τὴν τάξιν τοῦ στρατεύματος ἐθαύμασε. Κύρος δὲ ἦσθη τὸν ἐκ τῶν Ἑλλήνων εἰς τοὺς βαρβάρους φόβον ἰδών.

A rainha cilícia também fugiu na sua carruagem e até os homens do mercado correram, largando para trás as mercadorias. Os gregos chegaram rindo às tendas. A rainha cilícia, ao ver o esplendor e a organização das tropas, ficou admirada. Quanto a Ciro, deleitou-se ao notar o medo que os gregos causaram nos bárbaros.

Essa é uma das passagens da *Anábasis* que produz uma expectativa falsa de sucesso para Ciro, ao mesmo tempo em que sugere algo de sua incapacidade como líder, já que na sequência, irritados com a morte de companheiros sob comando de Mênon, os gregos pilham terras dos cilícios e destroem o palácio em Tarso.¹³ A admiração de Epiaxa, por sua vez, resultou na aliança que os cilícios estabeleceram com Ciro, posteriormente punida quando Artaxerxes II destituiu do poder a dinastia local e estabeleceu uma satrapia centralizada.

Outra mulher que age com intenção de se beneficiar de homens armados é a grega Hela, que vivia na cidade de Pérgamo. Ela é apresentada como parte da família gongílida, que foi proeminente na região próxima a Pérgamo ao longo do século V a. C., tendo seu patriarca, segundo Xenofonte (*Helênicas*, III.1.6),

12 [καὶ λέγεται δεηθῆναι ἡ Κίλισσα Κύρου ἐπιδεῖξαι τὸ στρατεῦμα αὐτῇ: βουλόμενος οὖν ἐπιδεῖξαι ἐξέτασιν ποιεῖται ἐν τῷ πεδίῳ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν βαρβάρων.]

13 [with the plundering of the woman's territory and destruction of her palace (though Cyrus is absolved somewhat from blame, for it is specially Menon's unruly troops that are responsible), there seems some disjunction between the woman's irreproachable behaviour and the Persian leader's failure to respond wholly in kind] (Baragnawath, 2010, p. 54).

recebido do rei Xerxes cidades na região (c. 518-465 a. C.) como recompensa pela sua filiação à causa persa. Seus filhos herdaram o governo das tais cidades, mas, nesse momento, estão prestes a se engajar na campanha liderada pelos espartanos contra os persas na Ásia Menor sob comando de Tíbron.

7.8.8-9 ἐντεῦθεν δι' Ἀδραμυττίου καὶ Κερτῶνου ὁδεύσαντες εἰς Καΐκου πεδίον ἐλθόντες Πέργαμον καταλαμβάνουσι τῆς Μυσίας. ἐνταῦθα δὴ ξενοῦται Ξενοφῶν Ἑλλάδι τῇ Γογγύλου τοῦ Ἑρετρίεως γυναικὶ καὶ Γοργίωνος καὶ Γογγύλου μητρί.

αὕτη δ' αὐτῷ φράζει ὅτι Ἀσιδάτης ἐστὶν ἐν τῷ πεδίῳ ἀνὴρ Πέρσης· τοῦτον ἔφη αὐτόν, εἰ ἔλθοι τῆς νυκτὸς σὺν τριακοσίοις ἀνδράσι, λαβεῖν αὖν καὶ αὐτὸν καὶ γυναῖκα καὶ παῖδας καὶ τὰ χρήματα· εἶναι δὲ πολλά. ταῦτα δὲ καθηγησομένους ἔπεμψε τὸν τε αὐτῆς ἀνεψιὸν καὶ Δαρναγόραν, ὃν περὶ πλείστου ἐποιεῖτο.

Dali, viajando através de Adramítio e Certônio chegaram à planície do Caico e alcançaram Pérgamo, na Mísia. Nesse local, Xenofonte foi recebido como hóspede por Hela, esposa de Gôngilo, da Erétria, e mãe de Gorgionte e de Gôngilo.

Ela lhe disse que Asidates, um persa, estava na planície. Explicou que seria possível capturar esse homem, caso fosse durante à noite com trezentos soldados e, aliás, não só ele, mas sua esposa e filhos, além dos seus bens, que seriam muitos. Assim, enviou para servir como guias um primo dela e Dafnágoras, que ela tinha em alta conta.

Com as informações oferecidas, Xenofonte e cerca de seiscentos outros tentam assaltar a torre onde se alojava Asidates, numa ação que se revela mais difícil do que a princípio ele imaginou. No fim, as tropas de diversas vilas ao redor acabam se envolvendo na tomada e no saque da residência. O persa e sua família são capturados pouco depois, quando estavam a caminho de se refugiar em Partênio, pelos homens de Xenofonte. É a ação que garante sua bonança financeira ao fim da narrativa e cuja ideia e planejamento ele atribui a Hela.

As concubinas de Ciro

Quando em campanha, o rei persa podia levar não só membros da sua família consigo, mas numerosos servos e uma grande quantidade de itens, que

asseguravam seu conforto. Durante a marcha do exército comandada por Ciro, não são mencionadas mulheres entre o grupo de não-combatentes que acompanhavam as tropas, mas, logo após a Batalha de Cunaxa, relata-se o destino de duas de suas concubinas.

1.10.2-3 βασιλεὺς δὲ καὶ οἱ σὺν αὐτῷ τὰ τε ἄλλα πολλὰ διαρπάζουσι καὶ τὴν Φωκαΐδα τὴν Κύρου παλλακίδα τὴν σοφὴν καὶ καλὴν λεγομένην εἶναι λαμβάνει.

ή δὲ Μιλησία ή νεωτέρα ληφθεῖσα ὑπὸ τῶν ἀμφὶ βασιλέα ἐκφεύγει γυμνὴ πρὸς τῶν Ἑλλήνων οἱ ἔτυχον ἐν τοῖς σκευοφόροις ὅπλα ἔχοντες καὶ ἀντιταχθέντες πολλοὺς μὲν τῶν ἀρπαζόντων ἀπέκτειναν, οἱ δὲ καὶ αὐτῶν ἀπέθανον: οὐ μὴν ἔφυγόν γε, ἀλλὰ καὶ ταύτην ἔσωσαν καὶ τᾶλλα, ὅποσα ἐντὸς αὐτῶν καὶ χρήματα καὶ ἄνθρωποι ἐγένοντο, πάντα ἔσωσαν.

O rei e os demais homens saquearam uma grande variedade e quantidade de itens do acampamento e ele tomou a mulher fôcia, concubina de Ciro, que era chamada de sábia e bela.

Já a milésia, que era mais jovem, capturada pelos que acompanhavam o rei, conseguiu fugir, embora despida, em direção aos gregos que se encontravam armados junto aos carregadores. Estes se posicionaram e mataram muitos dos saqueadores, mas alguns deles também morreram. Não fugiram, porém; salvaram a mulher e tudo mais que estivesse no interior da fileira, fossem bens ou pessoas, salvaram tudo.

É de lamentar que Xenofonte não tenha encontrado ocasião para falar um pouco mais sobre essas duas mulheres, sobretudo pelo que se sabe da primeira a partir de outras fontes, mas também sobre a segunda, cuja valentia é evidenciada na fuga bem-sucedida (que só se completa quando é, nas suas palavras, “salva” pelos soldados gregos) e que o autor é o único a atestar. No caso da mulher fôcia, as fontes são tardias, do período imperial, e encontramos informações sobretudo em Plutarco (*Artaxerxes*, 26-30) e em Eliano (*Varia Historia*, 12.1). Ambos registram que seu nome era Milto,¹⁴ mas que por Ciro passou a ser chamada de Aspásia e assim ficou conhecida. A questão das fontes desses autores sobre a mulher é problemática¹⁵ e não é possível afirmar que já na época de Xenofonte circulassem

¹⁴ No caso de Plutarco, em *Pérides*, 24.7.

¹⁵ Cf. Almagor (2018, p. 176ss).

histórias sobre ela. Sugeriu-se que Ctésias de Cnido, autor contemporâneo de Xenofonte, que atuou como médico na corte persa, teria escrito sobre Milto e sua relação com Ciro,¹⁶ mas Eran Almagor (2018, p. 2013) supõe que, caso Xenofonte conhecesse sua história, teria registrado seu nome na *Anábasis*. De qualquer forma, ele considerou relevante reportar o destino das duas mulheres. Diversos dos personagens masculinos da *Anábasis* podem ser encontrados alhures; são figuras públicas cujas ações estão registradas em textos e artefatos. À guisa de exemplo, pode-se mencionar Tissafernes, o sátrapa, um ator importante na política persa durante a Guerra do Peloponeso e que tem atuação fundamental no livro VIII de Tucídides, ou Mênon, um dos generais gregos, personagem do diálogo platônico homônimo. Quis a história que a celebridade maior de Milto ocorresse no período imperial,¹⁷ pelas mãos de autores hoje não tão canônicos como Tucídides ou Platão. Nesse contexto, considero importante apresentar a quem lê a *Anábasis* mais informações sobre ela, o que pretendo fazer em nota-de-rodapé.

As informações que apresento a seguir foram retiradas dos relatos de Plutarco e Eliano; não faço considerações sobre sua legitimidade.¹⁸ Segundo este último autor, de família pobre, mas criação “moderada e severa” (12.1),¹⁹ Milto, filha de certo Hermótimo, teria sido uma órfã, sua mãe tendo morrido no parto. Acometida de um tumor no queixo, que não podia tratar pela pobreza da família, a garota sonhou que uma pomba tomava a forma de uma mulher para lhe dizer que aplicasse no queixo as rosas do altar de Afrodite, depois de as transformar em pó e, ao realizar o sugerido, ela é curada. Sua chegada à corte persa, segundo Eliano, ocorre “não por vontade própria, nem por vontade de seu pai de enviá-la, mas à força, a que frequentemente irrompe na tomada de cidades, na violência de tiranos ou de sátrapas” (12.1).²⁰ Ela deixa seu descontentamento claro e se recusa a vestir o robe e os adornos que lhe são trazidos, o que só faz depois de apanhar.

No relato de Plutarco (*Artaxerxes*, 26.4-5), filha de pais livres e bastante educada, Milto teria se mostrado de início desafiadora às ordens de Ciro, o que agradou imensamente ao persa. Ciro então a apelidou de “sábia” e chamou-a de Aspásia, possivelmente a associando a Aspásia de Mileto, companheira do estadista

16 Krumbholz (1889).

17 Aspásia também é mencionada em Ateneu (13.576) e Justino (10.2.2).

18 Toda a vida de Aspásia antes de chegar à corte persa é narrada apenas por Eliano (12.1).

19 [σωφρόνως μέντοι καὶ κατεργῶς.]

20 [οὐχ ἐκοῦσα οὐδὲ ἐκόντος αὐτῇ τοῦ πατρὸς ἀποπέμψαντος, ἀλλὰ γὰρ πρὸς βίαν, οἷα πολλάκις ἀπῆντησεν ἢ πόλεων ἀλουσῶν ἢ τυράννων βιασαμένων ἢ σατραπῶν.]

Pérides de Atenas. A concubina teria permanecido na corte de Artaxerxes II após a sua captura e ganhado grande influência sobre ele.²¹ Plutarco (*Artaxerxes*, 26-27) ainda reporta que, quando o rei indicou seu filho Dario como sucessor, este pediu ao pai que lhe fosse entregue essa mesma concubina, algo que teria se passado mais de trinta anos depois da Batalha de Cunaxa. Ainda segundo o autor, Artaxerxes teria respondido a Dario que Aspásia era livre e podia escolher com quem ficar. Ela se decidiu pelo filho. Artaxerxes a entregou a contragosto e logo a tomou de volta para designá-la sacerdotisa da deusa Ártemis na cidade de Ecbátana. Esse gesto teria alimentado o ódio de Dario, que foi executado algum tempo depois por conspirar contra o pai.

O problema das mulheres que acompanham os Dez Mil

Por fim, concluo o texto discutindo o problema difícil de como se referir coletivamente às mulheres que marchavam com o exército. Um grupo de não-combatentes sempre acompanhava tropas em expedição, embora poucas informações tenhamos sobre ele na Antiguidade. Na *Anábasis*, ele deve ter variado ao longo das diversas etapas da narrativa em termos de tamanho, etnias, idade e propósito (prestação de serviços, comércio, cativos a serem vendidos como escravos etc). Quanto à presença de mulheres entre as tropas gregas, John W. I. Lee (2004) argumenta que, na marcha inicial que avança para enfrentar Artaxerxes, sua presença teria sido restrita a prostitutas sob controle dos mercadores que acompanhavam o exército, uma vez que os gregos acreditavam terem sido contratados para uma missão breve e que Ciro teria necessidade de diminuir os problemas logísticos causados por um número grande de não-combatentes. No entanto, ao longo da marcha de retirada pelo norte da Mesopotâmia, uma quantidade significativa de mulheres teria passado a ter relações estreitas com os soldados, de fato de companheirismo. O estudo de Lee dá outra dimensão a algumas passagens da *Anábasis* em que essas mulheres são mencionadas.

A primeira referência feita a elas é em discurso de Xenofonte pouco depois de generais e capitães gregos terem sido capturados pelos persas e se tornar evidente que eles não teriam cooperação para voltar à Grécia, muito pelo contrário. Xenofonte procurava melhorar o moral dos soldados e persuadi-los de suas grandes chances de salvação, a despeito de estarem encurralados em território inimigo.

21 [πρὸς βασιλέα πλεῖστον ἴσχυσε.] (Plutarco, *Pérides*, 24.7).

Já no final do discurso, num contexto jocoso, ele procura trazer descontração e tranquilidade, imaginando um cenário em que eles poderiam até se entreter com as mulheres dos inimigos:

3.2.25 ἀλλὰ γὰρ δέδοικα μή, ἂν ἅπαζ μάθωμεν ἄργοι ζῆν καὶ ἐν ἀφθόνοις βιοτεύειν, καὶ Μήδων δὲ καὶ Περσῶν καλαῖς καὶ μεγάλαις γυναιξὶ καὶ παρθένοις ὁμιλεῖν, μὴ ὥσπερ οἱ λωτοφάγοι ἐπιλαθώμεθα τῆς οἴκαδε ὁδοῦ.

“Mas meu medo é aprendermos a viver ociosos e a passar os dias em meio a abundância, nos relacionando com as belas e altas mulheres e donzelas medas e persas e, assim, como lotófagos deixemos de pensar no caminho de volta para casa”.

O verbo utilizado em grego para definir as relações é ὁμιλεῖν, que tem sentidos variados o suficiente para cobrir desde casamento até meras conversas. É claro que, na prática, as circunstâncias não seriam essas e envolveriam o uso da violência – mas, segundo Lee (2004), não se limitariam a ela. A argumentação feita pelo autor merece ser reproduzida com algum cuidado e leva em consideração a necessidade de não romantizar a presença dessas mulheres, estrangeiras que, na totalidade, devem ter sido levadas pelas tropas gregas como prisioneiras e que foram, ao menos temporariamente, submetidas à escravidão. Seu elo com os raptadores pode ter sido antes forjado pelas circunstâncias perigosas e extenuantes que enfrentaram lado-a-lado, num processo semelhante ao que hoje se chama de Síndrome de Estocolmo.

A maioria das mulheres, aliás, era feita cativa para ser vendida, ainda que pudesse temporariamente ser explorada como força de trabalho e em atividades sexuais.²² Nesse contexto, teria havido um momento decisivo, a partir do qual as relações entre soldados e mulheres prisioneiras teriam se estreitado. Isso teria ocorrido durante a passagem pelo território montanhoso dos carducos, que se mostram bastante hostis à presença das tropas, uma vez que, reconhecendo as dificuldades que apresentariam à marcha, a decisão dos generais havia sido a de se livrar de animais, excesso de bagagem e prisioneiros recém-feitos (4.1.12-13), o que indica que o exército havia acumulado muitos itens e cativos nos saques anteriores. No

22 Baragnawath (2021, p. 351).

entanto, os soldados procuraram descumprir as ordens, mesmo sendo submetidos à inspeção, sendo capazes de esconder “um rapaz ou uma mulher atraente” (4.1.14, οἷον ἢ παιδὸς ἐπιθυμήσας ἢ γυναικὸς τῶν εὐπρεπῶν). Conjecturar sobre números é tarefa quase impossível, mas Lee (2004, p. 152) sugere que ao menos 500 mulheres devem ter sido mantidas. Como os gregos, elas pouco teriam a ver com os carducos, sendo originárias das planícies mesopotâmicas. A travessia pela Armênia, na sequência, foi dos maiores desafios enfrentados por homens e mulheres; a nevasca e o frio provocam muitas mortes, inclusive por fome, e, em alguns trechos, a neve acumulada chegava a dois metros (4.5.4) e provocava cegueira e amputações (4.5.12). Em circunstâncias tão extremas, a aproximação entre aqueles que marchavam teria sido necessária para a sobrevivência e, mais, o interesse pessoal dos soldados seria a única justificativa para manter as mulheres, considerando-se a maior conveniência de apenas as abandonar.²³

Quando os gregos estão prestes a atravessar um rio para passar às terras da Armênia e fugir dos carducos, é realizado um sacrifício:

4.3.19 ἀλλ’ οὐπω ἐξικνοῦντο: ἐπεὶ δὲ καλὰ ἦν τὰ σφάγια, ἐπαιάνιζον πάντες οἱ στρατιῶται καὶ ἀνηγάλαζον, συνωλόλυσον δὲ καὶ αἱ γυναῖκες ἅπασαι. πολλαὶ γὰρ ἦσαν ἐταῖραι ἐν τῷ στρατεύματι.

Quando os sinais nas vítimas foram favoráveis, todos os soldados começaram a entoar o peã e gritos de guerra, com alarido, e ululavam também as mulheres todas. Muitas eram as nossas companheiras no exército.

A dificuldade da passagem está na última frase, “pois muitas eram as *hetairai* no exército”. *Hetaira* é um termo polissêmico e propositalmente ambíguo em grego; o LSJ sugere desde “female companion, helper, friend” (companheira, ajudante, amiga) a “concubine, courtesan, harlot” (concubina, cortesã, meretriz). De fato, as traduções modernas se dividem nessa ampla gama de possibilidades: Aquilino Ribeiro (XENOFONTE, 2014, p. 132) traduz “Muitos soldados, com

23 As mulheres são mencionadas posteriormente em passagens que não discuto neste artigo: em 5.3.1, doentes, crianças, homens mais velhos e mulheres passam a fazer a viagem em barcos; em 5.4.33, o narrador diz que os mossíncos queriam ter relações sexuais em público com as *hetairai* dos gregos, como era costume entre eles; em 6.1.12, participando de um banquete já na Paflagônia, uma dançarina apresenta a pírrica, dança marcial de provável origem dória, que resulta em comentário bem humorado dos homens presentes e que está no trecho escolhido como epígrafe deste artigo.

efeito, traziam consigo as amantes” e, na versão de Rui Valente (XENOFONTE, 2008, p. 119), lemos “pois havia muitas prostitutas no acampamento”.

O primeiro problema neste último caso, mais evidente, é que elas não estão “no acampamento”, pois Xenofonte diz “no exército”. A segunda diz respeito à própria natureza da relação entre soldados e mulheres a esse ponto. Lee (2004, p. 145) argumenta que Xenofonte, na verdade, enfatiza o reconhecimento de que “todos que haviam compartilhado os rigores da retirada e da vida social do exército mereciam ser chamados de ‘companheiros’”.²⁴ Em grego, a ambiguidade da palavra permite ainda ao estudioso considerar que Xenofonte era da aristocracia ateniense, acostumado aos simpósios, e que, se soldados e mulheres bebiam, comiam e socializavam juntos, “hetairai” é uma palavra que apresentaria essa relação em luz “mais palatável a sensibilidades aristocráticas” (LEE, 2004, p. 155),²⁵ já que indicaria mulheres capazes de se juntar aos homens em atividades não compartilhadas com suas esposas. A ambiguidade continua a ser abraçada: mesmo que, por exemplo, Baragnawath (2021) concorde com todos os termos gerais em que Lee discute a situação dessas mulheres, ela também as chama, em seu texto, de “courtesans”.²⁶ Qual o *status*, afinal, dessas mulheres: elas têm agência o suficiente nesse contexto para oferecer serviços em troca de dinheiro? São pessoas livres? É possível que o *status* tenha sido variado e, além disso, os limites entre eles tenham se desfeito ao longo dos meses.

Ainda que não tenhamos uma palavra que possa manter a mesma ambivalência do grego, minha escolha de tradução por “companheira” se justifica por manter dois sentidos na atualidade: o da mulher que se encontra numa relação conjugal (sancionada ou não legal e/ou religiosamente) e o da camaradagem entre pessoas de convivência próxima, que envolve mútua proteção ou auxílio. Como sabemos, essa última relação tende a ser vista como exclusivamente masculina, mas, nesse caso, por extensão, envolveria homens e mulheres durante a retirada dos Dez Mil. Ciente do risco de romantizar a passagem, optei não só por traduzir “hetairai” por “companheiras”, mas incluí o pronome possessivo de primeira pessoa do plural, com o objetivo de sugerir uma maior integração das mulheres *no exército*. Segundo Xenofonte, elas também estavam nele.

24 [Xenophon's use of *ἑταῖροι* to describe them highlights his recognition that all who shared the rigors of the retreat and the social life of the army merited the name of 'companions'.]

25 [more palatable to aristocratic sensibilities.]

26 Cf. Baragnawath (2021, p. 356): “Later [...] the courtesans again cheer on the soldiers” (mais tarde, as cortesãs de novo torcem pelos soldados).

Referências bibliográficas

- ALMAGOR, Eran. *Plutarch and the Persica*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.
- BARAGWANATH, Emily. "The Non-Combatant Contingent of the Army". In: BRENNAN, Shane; THOMAS, David (Eds.). *The Landmark Xenophon's Anabasis*. New York: Pantheon Books, 2021, p. 351-358.
- BARAGWANATH, E. "Panthea's Sisters: Negotiating East-West Polarities through Gender in Xenophon". In: *Classical World*, vol. 109, n. 2, 2016, p. 165-78.
- BARAGWANATH, E. "Xenophon's Foreign Wives". In: GRAY, Vivienne (Ed.), *Xenophon. Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2010, p. 41-71.
- BENNETT, Michel. *Belted heroes and bound women: the myth of the Homeric warrior-king*. Lanham: Rowman & Littlefield Publisher, 1997.
- CASTRO, Olga. "(Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?", tradução de Beatriz Regina Guimarães Barboza. In: *Trad-Term*, São Paulo, v. 29, julho de 2017, p. 216-250.
- GRAY, Vivienne. *The Character of Xenophon's Hellenica*. London: Duckworth, 1989.
- KRUMBHOLZ, Paul. *De Ctesia Alisqae Auctoribus in Plutarchi Artaxerxis Vita Adhibitis*. Eisenach: Hofbuchdruckerei, 1889.
- LEE, John W. I. "For there were many hetairai in the army: Women in Xenophon's *Anabasis*". In: *The Ancient World*, Golden, vol. 35, n. 2, 2004, 145-165.
- LEE, Mireille M. *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. New York: Cambridge University Press, 2015.
- ROOD, Tim. *The Sea! The Sea! The Shout of the Ten Thousand in the Modern Imagination*. London: Duckworth, 2004.
- ROOD, T. *American Anabasis: Xenophon and the Idea of America from the Mexican War to Iraq*. London: Duckworth, 2010.
- ROOD, T.; TAMIOLAKI, Melina. (Eds.). *Xenophon's 'Anabasis' and its Reception*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2022.
- TOO, Yun Lee. "The economies of pedagogy: Xenophon's wifely didactics". In: *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Cambridge, vol. 47, 2001, p. 65-80.
- VON FLOTOW, Louise. "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". In: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, Montréal, vol. 4, n. 2, 1991, p. 69-84.
- XENOFONTE. *Anábase: A Expedição dos Dez Mil*. Tradução, introdução e notas de Rui Valente. Évora: Sementes da Mudança, 2008.

XENOFONTE. *A Retirada dos Dez Mil*. Tradução e prefácio de Aquilino Ribeiro, introdução de Mário de Carvalho. Lisboa: Bertrand Editora, 2014.

XENOPHON. *The Anabasis of Cyrus*. Translated and annotated by Wayne Ambler. Cornell: Cornell University Press, 2008.

Melissa a Clareta: sobre a compostura feminina

Carolina Araújo¹
Para Luisa Buarque

Resumo: *Melissa a Clareta* é uma carta comumente classificada como pseudoepistolografia pitagórica, de autoria incerta e datação entre o século II AEC e o século II EC. Ao apresentar a sua primeira tradução do grego ao português, pretendo descrever a virtude feminina aconselhada pela autora às mulheres livres: a εὐκοσμία, que traduzo como compostura. Descrita como um embelezamento para o marido, a compostura tem por meios a quietude um certo padrão de indumentária, e por essência a boa administração do lar. Termino por situar esta carta no contexto de outros tratados da pseudoepígrafe pitagórica de autoria feminina e por mostrar como ela funciona como um elo entre a Antiguidade e a moralidade cristã nascente, expressa na *Primeira Carta a Timóteo* de Paulo de Tarso.

Palavras-chave: filósofas; pseudoepistolografia; pseudepígrafe pitagórica; virtude feminina.

Abstract: *Melissa to Clareta* is a letter of uncertain authorship commonly classified as Pythagorean pseudoepistolography, which dates between the 2nd century BCE and the 2nd century CE. In presenting its first translation from Greek into Portuguese, I intend to describe the feminine virtue advised by the author to free women: εὐκοσμία, which I translate as composure. Described as an embellishment for the husband, composure is achieved through quietness and a certain dresscode, and its essence is the good house management. Finally I situate this letter in the context of other treatises of the Pythagorean pseudoepigraph written by women and show how it functions as a

1 Professora Titular do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), Cientista do Nosso Estado (Faperj), diretora da Cátedra Quantas Filósofas? no Colégio Brasileiro de Altos Estudos (CBAE), coadministradora da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas e coeditora da Enciclopédia Mulheres na Filosofia.

link between Antiquity and nascent Christian morality, expressed in the First Letter to Timothy by Paul of Tarsus.

Keywords: women philosophers; pseudoepistolography; Pythagorean pseudepigraphy; feminine virtue.

Introdução

Melissa a Clareta é uma carta comumente classificada como Pseudoepistolografia Pitagórica. Ela nos chegou como integrante de um grupo único de cartas em grego por ter remetentes e destinatárias do sexo feminino: *Myia a Filis*, *Teano a Euboule*, *Teano a Nicóstrate* e *Teano a Callisto*. O grupo está disponível em 23 manuscritos dos séculos XIV a XVI, que podem ser divididos em 3 grupos, denominados por Städele τ^2 , χ^3 e α^4 , aos quais se soma o manuscrito Mazarineus Gr. 4454 (sec. XV), considerado *sui generis*.⁵ Em geral, o subgrupo de cartas de Teano segue as outras duas⁶, embora algumas vezes as preceda.⁷ Em todos os casos, a carta *Melissa a Clareta* sempre vem antes da carta *Mia a Filis*. Em alguns dos manuscritos a carta *Melissa a Clareta* tem por subtítulo *περὶ γυναικὸς εὐκοσμίας*, que traduzo como “sobre a compostura feminina” por razões que exponho abaixo.

Uma característica marcante de *Melissa a Clareta* é o dialeto dórico com a presença de arcaísmos.⁸ Esse é um traço que compartilha com *Myia a Filis*, mas não com as cartas de Teano mencionadas, que são em ático. Não obstante, *Melissa*

2 Laurentianus Gr. 57.12 (sec. XV), Laurentianus Gr. 57.45 (sec. XV) e Harleianus 5610 (sec. XIV).

3 Vaticanus 1461 (sec. XV?), Vaticanus 1353 (1462), Laurentianus Gr. Conventi Soppressi 153 (sec. XV), Vindobonensis phil. Gr. Suppl. 179 (sec. XV), Vaticanus 1467 (sec. XV-XVI), Bononiensis 3563 (sec. XVI), Matritensis 4557 (séc. XV), Harleianus 5635 (séc. XV).

4 Ms. Chicago 103 (sec. XV), Palatinus Gr. 132 (sec. V), Parisinus Gr. Suppl. 205 (séc. XV), Parisinus Gr. 3021 (séc. XV), Parisinus Gr. 3050 (sec. XV).

5 Städele coloca no grupo geral, sem classificação específica, os manuscritos Neapolitanus III.AA.15 (séc. XV), Vaticanus Gr. 1354 (sec. XV), Palatinus Gr. 419 (antes de 1601), Reginensis Gr. 139 (sec. XVI), Marcianus Gr. 609 (cerca sec. XVI) e Escorialensis Gr. E.IV.18 (s/d).

6 Ms. Chicago 103, Palatinus Gr. 132, Parisinus Gr. Suppl. 205, Parisinus Gr. 3021, Parisinus Gr. 3050, Bononiensis 3563, Laurentianus Gr. 57.12, Laurentianus Gr. 57.45, Laurentianus Gr. Conventi Soppressi 153, Harleianus 5610, Vaticanus 1353, Vaticanus 1354, Mazarineus Gr. 4454, Vaticanus Gr. 1354, Marcianus Gr. 609, Vindobonensis phil. Gr. Suppl. 179, Escorialensis Gr. E.IV.18.

7 Harleianus 5635, Matritensis 4557, Vaticanus 1461, Vaticanus 1467, Palatinus Gr. 419, Reginensis Gr. 139.

8 Para um levantamento de todos os doricismos e arcaísmos do texto, cf. Städele, 1980, p. 282-287.

a *Clareta* nos chegou também em um papiro, o Haunensis II, 13⁹, datado do século III EC, que difere de todos os manuscritos por ser uma transcrição do grego dórico em ático koiné. Presente em vários textos da pseudoepígrafe pitagórica, o doricismo indicaria a origem itálica desses documentos, atestando sua produção na Magna Grécia na diáspora pitagórica no século V AEC, já que essa é a língua de Alcmeon de Crotona, Filolau de Crotona e Arquitas de Tarento. Mas ele também pode ser forjado, usado exatamente para fazer com que os textos pareçam antigos.¹⁰ O fato de que esses doricismos não tenham sido corrigidos na transmissão dessas cartas pareceu a Städele (1980, p. 282) evidência de que elas tenham despertado pouco interesse de leitores antigos, isso porque a transmissão manuscrita tende a aticizar o grego, já que o dórico deixa de ser falado no período clássico. O papiro Haunensis é uma evidência da demanda pelo ático.

Não temos nenhuma informação sobre quem são Melissa e Clareta. Melissa é um nome grego comum, mas não há nenhuma informação de uma filósofa pitagórica com esse nome, a exemplo de Teano. Trata-se de um nome falante, pois significa ‘abelha’, e a ideia de que a esposa é a abelha-rainha do lar era um lugar comum na cultura grega pelo menos desde Semônides de Amorgos (frag. 7). Nesse sentido, Melissa pode também ser um pseudônimo. Já Clareta pode ser o nome conjugal da esposa de Clearetos, pitagórico nomeado por Jâmblico (*Vida Pitagórica*, 267). É interessante contrastar essa informação com o caso de *Myia a Filis*, que é sua constante contraparte: se considerarmos que *Myia* significa mosca e que Eustácio, em seu comentário a Homero, diz que esse é um termo também usado para abelhas (cf. Eustácio. *Comentário à Odisseia*, 257.6), vemos que as cartas irmãs podem ter sido publicadas sob pseudônimos que indicam a função doméstica das mulheres. Nesse caso, a função do pseudônimo não seria a de fazer uma falsificação passar por texto pitagórico legítimo, mas simplesmente a de estabelecer um autor modelar, mulheres-abelhas, que justifique a circulação do texto. No entanto, o contrário também pode ser verdade. *Myia* é o nome atestado de uma pitagórica¹¹, que, segundo Porfírio (*Vida de Pitágoras*, 4), seria filha do próprio Pitágoras. É bem possível que, sendo um nome tão comum, Melissa seja

9 Para a descrição do papiro, cf. Bülow-Jacobsen 1981: 1-10. O papiro tem acréscimos inexistentes nos manuscritos.

10 Nós temos cartas em dórico, provavelmente falsas, atribuídas a autores como Aristipo de Cirene (Cartas Socráticas, ed. Hercher, 1873), Quilon de Esparta (DL 1.73), Epimênides de Cnossos (DL 1.112-113), Cleóbulo de Lindos (DL 1.93) e Periando de Corinto (DL 1. 99-100).

11 Cf. Luciano, *Elogio à mosca*, 11 e Jâmblico, *Vida Pitagórica*, 267.

também uma pitagórica sobre quem nenhuma outra informação nos chegou. De resto, é impossível autenticar a autoria desse material.¹²

A datação é controversa. A tese predominante entre especialistas sobre a pseudepígrafe pitagórica a situa no século I AEC.¹³ Nestlé (1931, p. 528) propõe uma datação entre 100 AEC e 100 EC. Thesleff (1961, p. 115), por sua vez, classifica a carta de Melissa no que chama de grupo 2, de idioma tipicamente dórico, datando-a com hesitação em 300 AEC (1961, p. 115). Städele (1980, p. 256) entende que seu conteúdo situa o documento entre o século II AEC e o século II EC, embora a sua análise do estilo o situe no final desse período.

Melissa a Clareta recebeu uma edição Aldina por Marcus Musurus (1499, p. 309) e foi publicada também por Camerarius, em 1560, por Stephanus (1570, p. 492), como apêndice à sua edição de Diógenes Laércio, por Frisio (1598, p. 174-175), Lubinum (1601, 64-66), Cuiacio (1606, p. 358), Heinsi (1607, p. 297-298), Galeus (1671, p. 93), Wolff (1739, p. 130-131, texto grego e tradução latina), Orellius (1815, p. 62), Hercher (1873, p. 607-608), Thesleff (1965, p. 115-116) e finalmente Städele (1980, p. 160-161). Traduções para o latim são encontradas em Nozerini (1554) e Gladbach (1594). Traduções para línguas modernas são encontradas em inglês em Malherbe (1986, p. 82-85), Pomeroy (2013, p. 102-103), Plant (2004 p. 83), Dutsch (2020, p. 238-239), em alemão em Wieland (1789, p. 295-298) e Nühlen (2021, p. 223-224), em francês em Meunier (1932, p. 109-112) e em italiano por Brancaccio (Montepaone, 2011, p. 57).

Assim, se a carta suscitou pouco interesse dos leitores antigos, não se pode dizer que ela seja um documento desconhecido à modernidade. Aliás, se é verdade que o desinteresse preservou seu doricismo, é também verdade que foram esses editores os que alteraram o texto de modo mais intrusivo. Assim, o texto que proponho na próxima seção traz um aparato crítico que apresenta não apenas as menções aos manuscritos, que seguem a edição de Städele, mas também as variantes dos editores acrescentadas por mim, uma vez que são eles, e não exatamente os manuscritos, a

12 Diante da dificuldade de atestar essa autenticidade, Wilhelm (1919, p. 186-187) descreve a experiência do leitor da carta como a de contemplar a ficção de que as próprias mulheres estariam ali legislando sobre a feminilidade. Plant (2004, p. 83) ressalta a suspeita de que a carta seja de autoria masculina, dada a ênfase no dever da esposa em satisfazer o marido. Pomeroy (2013, p. 49-50) defende a autenticidade da carta alegando (i) que não faria sentido forjar obras sob um nome se esse não fosse o de uma das discípulas de Pitágoras; (ii) na Antiguidade, homens sempre falaram sobre assuntos femininos sem necessidade de pseudônimos; (iii) os textos trazem uma perspectiva feminina que reflete a sociedade patriarcal em que foram produzidos.

13 Cf. Zeller, 1868, p. 83-84; Thesleff, 1961, p. 106; Bonazzi, 2013, p. 385; Centrone, 2014, p. 315.

causa do maior número de correções, em sua maioria alterações na forma dórica. Esse aparato menciona apenas o primeiro editor que inseriu a variante, não os que o seguiram. A decisão final sobre o texto grego impresso aqui foi minha e utilizei a disposição de texto que é impressa por Städele para facilitar a correspondência.

Texto grego e tradução

Μέλισσα Κλεαρέτα [χαίρειν].

1. Αὐτομάτως ἐμὶν φαίνει πλέονα τῶν καλῶν ἔχεν. τὸ γὰρ ἐσπουδασμένως ἐθέλεν τὸ ἀκοῦσαι περὶ γυναικὸς εὐκοσμί-
ας καλὰν ἐλπίδα διδοῖ ὅτι μέλλεις πολιοῦσθαι κατ' ἄρε-
τάν. χρή ὦν τὰν σόφρονα καὶ ἐλευθέραν τῷ κατὰ νόμον ἄν-
δρι ποτῆμεν ἀσυχία κεκαλλωπισμέναν [ἀλλὰ μὴ πολυτελῶς],
ἦμεν δὲ τῷ ἐσθᾷτι λευκοεῖμονα καὶ καθάριον καὶ ἀφελῆ,
ἀλλὰ μὴ πολυτελῆ καὶ περισσάν παραιτητέον γὰρ αὐτᾷ τὰν
ὀλομγῇ καὶ διαπόρφυρον καὶ τὰ χρυσόπαστα τῶν ἐνδυμά-
των. Ταῖς ἐταίραις γὰρ τάδε χρήσιμα ποττὰν τῶν πλεόνων
θήραν, τὰς δὲ που ἓνα τὸν ἴδιον εὐαρεστούσας γυναικὸς
κόσμος ὁ τρόπος πέλει καὶ οὐχ αἱ στολαί. εὐμορφον γὰρ
τὰν ἐλευθέραν ἰδέσθαι τῷ αὐτᾷ ἄνδρι, ἀλλ' οὐ τοῖς πλα-
σίον.
2. Ἐχοις ἂν ἐπὶ τὰς ὄψιος ἐρύθμα μὲν σαμεῖον αἰδοῦς
ἀντὶ φύκιος, καλοκαθαίαν δὲ καὶ κοσμιότατα καὶ σωφρο-
σύναν ἀντὶ χρυσῶ καὶ σμαράγδω. Οὐ γὰρ ἐς τὰν τὰς ἐσθᾶ-
τος πολυτέλειαν φιλοκαλεῖν δεῖ τὰν γλιχομένην τὰς σωφρο-
σύνας, ἀλλ' ἐς τὰν οἰκονομίαν τῷ οἴκῳ. ἀρέσκειν δὲ αὐτὰν
τῷ αὐτᾷ ἄνδρι ἐπιτελέας ποιεῦσαν τὰς ἐκείνῳ θελήσας
αἱ γὰρ τῷ ἄνδρὸς θελήσεις νόμος ὁφείλει ἄγραφος ἦμεν κο-
σμία γυναικί, ποθ' ὃν χρή βιῶν αὐτάν. νομίζειν δὲ προῖκα
ποτεννέχθαι ἅμα αὐτᾷ καλλίσταν καὶ μεγίσταν τὰν εὐτα-
ξίαν. πιστεῦεν γὰρ χρή τῷ τὰς ψυχᾶς κάλλει τε καὶ πλού-
τῳ μᾶλλον ἢ τῷ τὰς ὄψιος καὶ τῶν χρημάτων. τὰ μὲν γὰρ φθόνος
καὶ νοῦσος παραιρέεται, τὰ δὲ μέχρι θανάτῳ πάρ-
εντι ἐκτεταμένα.

1 χαίρειν post Κλεαρέτα add. Ms 2 ἐμὶν a ἐμῖν τ ἡμῖν Mz χ ἐμοὶ Ms | ἔχεν Hr ἔχειν Ms | τῷ Ms τι Wf 3 τὸ a τι Pl Vb Ms τοι ecc. 4-5 ἀρετάν Ms 6 ἀσυχᾷ Hr αἰσχύνῃ

St | πολυτελῶς Ms πολυκερδῶς Vt Th πολυτερδῶς St 8 αὐτὰν atχ 9 διαυγῇ Ms
 ἀλουργῇ Pl St 10 πλειόνων Wf 11 ποθ' Ms 13 ἀδέσθαι Ms γίνεσθαι Hr 13-14 πλησίον
 Ms πλεοσίν Hr 15 δ' ἄν Ms 16 φύκεος Ms 19 εἰς Wf | τοῦ οἴκου Wf | ἀρέσκειν Wf
 | αὐτὰν seclusi Ms 21 θελήσεις Hr | ἤμεν St εἶναι Ms Wf 22 νομίζειν Mus δεῖ Wf 27
 ἐντεταγμένα a ἐντεταμένα Hs.

τ, χ, a cf. seção 1; Mz: Mazarineus Gr. 4454, Pl: Palatinus Gr. 132; Vb: Vindobo-
 nensis phil. Gr. Suppl. 179; Vt: Vaticanus 1353; Ms: Musurus; Wf: Wolf; Hr: Hercher;
 St: Städele; Th: Thesleff.

Melissa a Clareta [saudações]

1. É pela sua própria atitude, parece-me, que você acumula coisas belas. Querer
 obstinadamente ouvir sobre a compostura feminina causa a
 bela esperança de que você vai envelhecer segundo a virtude.
 Quem é moderada e livre tem que se embelezar para o marido – 5
 a quem por lei foi unida – pela quietude [não pela opulência],
 e além disso usar roupas brancas, limpas e simples,
 sem opulência ou extravagância. Deve, pois, rejeitar
 a púrpura, quer genuína quer mesclada, e as vestimentas bordadas a ouro.
 É a cortesãs que isso é útil, na caça por mais e mais homens, 10
 já àquela que agrada apenas o seu próprio homem,
 a atitude [útil] vem da compostura feminina, não das vestimentas. A elegância
 da mulher livre é para ser vista por seu marido, não um artifício
 para os outros.
2. Que você tenha rubor no semblante como sinal de recato, 15
 não de maquiagem; virtude, compostura e moderação,
 ao invés de ouro e esmeralda. Àquela que é devota
 da moderação deve ser obcecada pela beleza, não na opulência das roupas,
 mas na administração do lar. Satisfazer a si mesma é
 fazer com que as vontades de seu marido se realizem. 20
 Com efeito, as vontades do marido são lei não escrita, dever de mulher
 de compostura, aquilo em função do que ela tem que viver. Ela há de considerar
 a organização como o maior e mais belo dote que trouxe consigo.
 Pois é preciso confiar mais na beleza e na riqueza da alma
 do que na aparência e no dinheiro, pois esses são levados pela inveja 25
 e pela doença, mas aquelas duram,
 estando presentes até a morte.

Notas de tradução

Boa parte das cartas da Antiguidade que nos chegaram são documentos públicos, feitos para circular e, provavelmente, para serem lidos coletivamente em voz alta, de modo que, em sua maioria, seus “leitores” eram ouvintes (cf. Huinzega, 2013, p. 53). Por outro lado, a versão escrita permite que se retorne para consultar o documento após reflexão (Rosenmeyer, 2001, p. 312). Nesse contexto, a performance de leitura das cartas reproduz o diálogo remetente / destinatário no qual o texto tende a desempenhar funções educacionais – exemplares, apologéticas ou admoestativas –, ou seja, é plausível que estejamos diante de um manual de educação feminina. Nesse sentido, é interessante que *Melissa a Clareta* seja em geral a primeira carta do grupo em que é transmitida, abrindo a discussão para o que seguirá. Não obstante, é preciso notar que ela compartilha com outras cartas antigas o tom casual, que possivelmente responde a uma carta anterior, tratando de notícias da vida cotidiana e oferecendo conselhos de cunho bastante prático. Em suma, ainda que a sua função seja a de um manual, o seu gênero literário continua sendo o da epistolografia.

A carta abre com o que parece ser uma reação da autora a uma pergunta anterior da destinatária, marcando o caráter dialógico do texto. Há uma conclusão de que a pergunta qualifica o caráter da perguntadora. É em função de sua motivação própria, *αὐτομάτως*¹⁴, que Clareta acumula *τῶν καλῶν*, coisas belas ou ações dignas de elogio. Isso porque ela se dedica *ἐσπουδασμένως* a querer ouvir sobre a *εὐκοσμία* feminina. O advérbio *ἐσπουδασμένως* remete ao agente *σπουδαίως*, tradicionalmente associado ao caráter elevado, que se dedica com seriedade e persistência à virtude. *εὐκοσμία* denota primeiramente “boa ordem”, “conduta adequada” ou “decência”¹⁵, daí a minha proposta de tradução pelo termo “compostura”. Tal atitude faz com que Melissa anteverja que Clareta há de envelhecer – literalmente *πολιοῦσθαι*, agrisalhar – segundo a virtude. Neste primeiro momento, o leitor é apresentado às duas dialogantes: Clareta, que perguntou anteriormente sobre a conduta adequada, ainda é jovem; Melissa, na posição de quem responde e aconselha, parece ser mais velha (cf. Huizenga, 2013, p. 50).

14 Dutsch (p. 182), todavia, traduz a sequência de termos por “você nasceu com muitas boas qualidades”. Há problemas em sua tradução: *αὐτομάτως* é um advérbio que denota imputabilidade, o que em geral é oposto ao tipo de causação que ocorre em fenômenos naturais. Ademais, *πλέον* é um comparativo, não um adjetivo de quantidade.

15 Cf. Xenofonte, *Cirópedia*, 1, 2, 3; Eurípides, *Bacantes*, 693; Ésquines, 1.12; Platão, *Protágoras*, 325d, passagens que também ligam a *εὐκοσμία* à *σωφροσύνη*.

Outra indicação sobre as dialogantes é o seu status de mulher livre, indicado na frase seguinte. ἐλεύθερα é uma designação social, que indica aquela que tem uma certa origem – em geral por pertencer a uma família de cidadãos – e que foi ou será dada em casamento legítimo, podendo gerar filhos cidadãos e reputados. A mulher livre é, portanto, diferenciada ao mesmo tempo da estrangeira, da escravizada, da cortesã, da prostituta e de outras que, por vicissitudes, perderam esse privilégio. A essa designação social segue uma outra marca de conduta social, o fato de se identificarem pela σωφροσύνη, a moderação que tradicionalmente descreve a finalidade da educação das meninas e que, no caso das mulheres casadas, costuma ser definida como a obediência ao marido.¹⁶ Para mulheres com essa qualificação, diz Melissa, a compostura consiste em seu embelezamento (κεκαλλωπισμέναν) para o marido e isso se faz de dois modos: ἄσυχία e τῇ ἐσθῶτι.

Conceito chave na admoestação de Melissa, ἄσυχία, infelizmente, é um termo controverso entre os editores. Städele (1980, p. 255) imprime αἰσχύνῃ, alegando que o conceito é central também no tratado de Fíntis sobre a moderação feminina (veja abaixo), traduzindo-o por Zurückhaltung, isto é, comedimento. Hercher, por sua vez, propõe o advérbio ἄσυχᾶ, “levemente”, que indicaria o dever de embelezar-se “comedidamente”. Parece, no entanto, que a recomendação de Melissa não é a de que sua destinatária imponha limites à sua ornamentação pessoal. Entendo que a melhor opção é manter o texto dos manuscritos. Todos eles trazem ἄσυχία, forma dórica do substantivo ἡσυχία, que denota o tipo de quietude ou mesmo de silêncio que a mulher deve apresentar. Retornarei a esse ponto.

A oração negativa que segue o termo ἄσυχία é controversa porque o termo πολυτελῶς parece ser uma interpolação que repete a forma verbal πολυτελεῖ duas linhas abaixo. Städele a suprime e o faz trocando a *lectio faciliior*, πολυτελῶς, pelo inusitado termo πολυτερδῶς, segundo ele, sugerido por Laskaris em um comentário à margem de um dos manuscritos (Städele, 1980, p. 121). O termo, no entanto, seria um *hápax* não dicionarizado que Städele sequer traduz. Thesleff sugere πολυκερδῶς, “de modo interesseiro”, “que visa o lucro”. Todavia, não se trata, para Melissa, de se opor a buscar o lucro – o que dificilmente uma mulher faria neste contexto –, mas de se opor à ostentação de uma riqueza já adquirida. Optei por manter o texto dos manuscritos, que trazem πολυτελῶς, mas, convencida de que se trata de uma interpolação, propus a supressão.

16 Para o primeiro caso, cf. Xenofonte, *Econômico*, 7.14, para o segundo, cf. Aristóteles, *Política*, 1260a23.

O outro modo de realizar o embelezamento segundo a compostura feminina é τῇ ἐσθῶτι, por meio do vestuário. Aqui entram notas que parecem desafiar padrões sociais. A oposição entre o branco e a púrpura não deve ser tida como correspondendo aos padrões de vestimenta de mulheres livres em oposição a cortesãs. A púrpura, assim como o ouro, são padrão de vestimenta de mulheres da elite¹⁷, e Melissa pretende ensinar Clareta a se distinguir também dessas que, apesar de livres, não vivem de acordo com a norma da compostura.

Os manuscritos trazem a singular palavra ὀλομιγῇ, seguida por Hercher, que parece uma variante de ὀλόβηρον, púrpura pura. Musurus tenta corrigir por διαυγῇ, translúcido, o que também lembraria o termo διαφανής, transparente, que aparece no texto de Fíntis (veja abaixo). Städele prefere ἄλουργῇ, que denota pigmento marítimo de cor púrpura. Seguindo os manuscritos, minha tradução traz a oposição entre roupas puramente tingidas com o tal pigmento e outras, designadas por διαπόρφυρον, em que outras composições geram uma cor semelhante, porém não autêntica. Todas essas alternativas são conjecturais.

O primeiro parágrafo conclui indicando que as vestimentas simples fazem parte da compostura entendida como elegância aos olhos do marido, e que isso se opõe a πλάσιον. Presente em todos os manuscritos, particípio futuro do verbo πλάσσω, “forjar”, foi contestado. A correção de Hercher, πλεοσίν, “a muitos”, visa opor um marido a muitos outros homens, mas talvez ela não seja necessária. A ideia parece ser de que a elegância aos olhos do marido é genuína, ao passo que o uso da púrpura e do ouro é um tipo de contrafação, artifício.

O segundo parágrafo da carta enfatiza o contraste entre compostura e artifício, a começar pelo jogo de palavras sobre o vermelho no rosto, ἐρύθμα. Ao invés de maquiagem para obter a coloração, é o rubor do recato (αἰδώς) que deve estar no rosto da mulher livre.¹⁸ O rubor do αἰδῶς vem de uma atitude de reverência diante de outrem, e é sinal de que não há assertividade pessoal. Melissa sugere um exercício de controle corporal para provocar tal reação, um controle que vem de uma prática específica que reúne excelência, temperança e compostura (καλοκαγαθίαν δὲ καὶ κοσμιότατα καὶ σωφροσύναν). A expressão

17 A púrpura e o ouro são marcas que denotam status e família tradicional. Homero, por exemplo, descreve Andrômaca e Helena em vestes púrpuras (Homero, *Iliada*, 3.125-127; 22.440-441).

18 Vermelho como expressão do recato é declarado por Diógenes de Sínope (Diógenes Laércio. *Vidas e doutrinas de Filósofos Ilustres*, 6.2.54), e é a resposta de Pítias, filha de Aristóteles, a qual é a sua cor preferida (Ambrósio, *De Virginitate*, I, 6). Cf. Meunier, 1932, p. 110.

corporal do seu próprio valor é superior aos signos de valor material, como as joias de ouro e esmeralda. Se a carta abre falando do acúmulo da beleza por Clareta, agora sabemos que essa busca pelo belo, φιλοκαλεῖν, não deve ser pelos artifícios de um belo aparente – maquiagem, roupas e joias – mas de uma beleza interna que, aprendemos agora, ganha sua manifestação externa na administração do lar.

A repetição enfática em οἰκονομίαν τῷ οἴκῳ parece indicar a necessidade de ênfase, dada a corrente aplicação do termo οἰκονομία à cidade, que pode ser vista em Platão, na *Apologia* 36b e na *República* 498a. O ambiente interno do lar torna-se assim o espaço de manifestação do embelezamento para o marido, de modo que a compostura precisa se realizar neste lugar, por oposição ao espaço público. A renúncia ao belo aparente é uma renúncia a objetos vinculados à reputação pública, de modo que a simplicidade visual defendida por Melissa acaba por se converter em uma circunscrição da mulher ao lar. Por outro lado, fica patente que, ao contrário do que ela anunciava antes, a compostura não inclui propriamente uma preocupação com o vestuário. Escolher as roupas brancas e simples revela-se simplesmente como uma abnegação do espaço da visibilidade e do jogo público da fama.

Assim, conseguimos entender que o embelezamento para o marido não tem como finalidade a sedução ou o erotismo. O texto deixa claro que se trata de realizar as suas θελήσεις, suas escolhas deliberadas, não seus desejos apetitivos.¹⁹ Essas escolhas concernem à administração do lar e são diretrizes a serem cumpridas pela mulher livre. A satisfação de si própria, ἀρέσκειν δὲ αὐτὴν²⁰, se faz como a realização dessas instruções. É assim que Melissa pode concluir que as vontades do marido são, para a esposa, as suas leis não escritas (νόμος ἄγραφος). A expressão designa condutas de caráter ancestral que estão ligadas a valores estruturantes de um grupo social e à forma mesma da moralidade enquanto dever.²¹

19 Pomeroy (2013, p. 103) entende que as vontades são também sexuais e que a vestimenta sedutora deve ser usada em privado para os olhos do marido. Sobre a vontade do marido como uma lei que regula a vida da mulher, cf. Pseudo-Aristóteles, *Econômicos* 3.1.

20 Dutsch (2020, p. 184) lê o pronome na função de sujeito, mas o acusativo me parece designar a função de objeto, de modo que é a própria satisfação feminina que é atingida ao seguir as escolhas do marido, é por isso que esta é a finalidade da existência dela.

21 Para a complexa retórica que envolve a expressão, cf. Hirzel, 1900. Trata-se certamente de um direito consuetudinário, mas a expressão pode também designar uma justiça natural. Cf. Xenofonte, *Memoráveis* 4.4.19 e Aristóteles, *Retórica* 1368b7, que dizem que a lei não escrita é aceita em todos os lugares, por todas as pessoas. A passagem mais famosa é sem dúvida, Sófocles, *Antígona* 454-455, em que Antígona diz que um mortal não pode revogar a lei não escrita dos deuses (ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν).

A devoção à boa ordem da casa é a regra de vida da mulher de compostura, aquela conforme à qual Claretta deve envelhecer. Ao dizer que a *εὐταξία*, a organização, é o grande dote trazido pela esposa ao casamento, Melissa mais uma vez desconsidera a importância de riquezas e de aparência. A capacidade de ordenar o espaço e o tempo domésticos em função das diretrizes do marido torna-se a grande virtude psíquica da mulher de compostura, a sua beleza de alma (*τῷ τᾷς ψυχῆς κάλλει*). Há certamente um componente intelectual importante na virtude da organização, mas ele não é um emprego da racionalidade para fins que são determinados pelo marido. Todavia, esse é um bem maior do que os bens materiais que, como Melissa conclui, são levados pelas circunstâncias – a inveja dos outros ou a doença. A virtude segue com a mulher até a morte e – o que é notável em contexto pitagórico – não depois dela.

O argumento em contexto

Melissa a Claretta é um documento que – aparentemente, de aconselhamento – acaba por se tornar uma admoestação ou, mais ainda, uma lista de imperativos em que se nota a repetição de verbos de dever. É evidente a abundância de vocabulário moralizante, que se dispõe em quatro níveis: a obediência ao marido, que, eu gostaria de propor, funciona como marca de diferença de gênero; a diferenciação da cortesã, que marca a diferença de classe; a regra de atitude moderada, que marca a conduta sem assertividade pessoal; a administração do lar, que indica a sua função social. O que vemos aqui são regras de virtude feminina que delimitam como alguém pode tornar-se mulher, e não qualquer mulher, mas uma mulher excelente. Tudo isso se justifica como derivando de um princípio da complementariedade, de modo que cada uma dessas regras morais tem por fim o bom funcionamento do lar e da sociedade como um todo.

A oposição entre mulheres livres e cortesãs é estrutural na sociedade grega, mas há uma insistência do pitagorismo em operar essa distinção. Jâmblico narra que Pitágoras teria eliminado todas as cortesãs e casado todas as mulheres em sua comunidade de Crotona. Ele também fala que nenhuma mulher livre deve usar ouro, só as cortesãs (*τὸ χρυσὸν ἐλευθέρων μηδεμίαν φορεῖν, μόνας δὲ τὰς ἐταίρας*. Jâmblico. *Vida Pitagórica* 31.187; cf. também Ateneu, *Banquete dos Sábios* 12. 521b), o que parece um corolário da regra de vida pitagórica, que exigia que a riqueza fosse colocada em comum. Em seu capítulo sobre *Conselhos às Mulheres*, Jâmblico diz que a esposa nunca deve contrariar o marido e nunca deve conside-

rar que vence quando ele perde (μηδὲ ἐναντιοῦσθαι πρὸς τοὺς ἄνδρας, ἢ τότε νομίζειν νικᾶν, ὅταν ἐκείνων ἡττηθῶσι, Jámblico. *Vida Pitagórica* 11.54). Em um apótegma de Teano, a esposa de Pitágoras, transmitido por Estobeu (*Antologia* 4.23, 55, 1-3), ela diz que o que convém a uma esposa é satisfazer o próprio marido (τὸ τῷ ἰδίῳ ἔφη ἄρέσκειν ἀνδρί').

A regra da distinção das mulheres livres pela sua indumentária aparece em dois outros tratados atribuídos a filósofas pitagóricas que merecem ser citados.

περὶ δὲ τῷ κόσμῳ τῷ περὶ τὸ σῶμα δοκεῖ μοι οὕτως. δεῖ λευχεύμενα ἤμεν καὶ ἀπλοικὰν καὶ ἀπερίσσευτον. ἐσσεῖται δὲ τοῦτο, αἶκα μὴ διαφανέσσι μηδὲ διαποικίλοις μηδὲ ἀπὸ βόμβυκος ὑφασμένοις χρᾶται τοῖς περὶ τὸ σῶμα, ἀλλὰ μετρίοις καὶ λευκοχρωμάτοις· οὕτω γὰρ τὸ μᾶλλον κοσμεῖσθαι καὶ τρυφὰν καὶ καλλωπισμὸν φεύζεται, καὶ ζᾶλον οὐκ ἐμποιήσει μοχθηρὸν ταῖς ἄλλαις. χρυσὸν δὲ καὶ σμάραγδον ἀπλῶς μὴ περιτίθεσθαι· καὶ γὰρ πολυχρήματον καὶ ὑπεραφανίαν ἐμφαῖνον ποττὰς δαμοτικάς. [...] χρώματι δὲ φαιδρύνεσθαι τὰν ποτῶπα μὴ ἐπακτῷ καὶ ἄλλοτρίῳ, τῷ δ' οἰκίῳ τῷ σώματος δι' αὐτῷ τῷ ὕδατος ἀπολουομένην, κοσμεῖν δὲ μᾶλλον αὐτὰν αἰσχύνει· καὶ γὰρ τὸν συμβιῶντα καὶ αὐτὰν ἐντιμον παρέξεται.

Já a ordenação em relação ao corpo parece-me ser a seguinte: é preciso usar roupas brancas, simples e discretas. Isso ocorrerá se não cobrir seu corpo com tecidos transparentes, extravagantes ou de seda, mas apenas com os recatados e brancos. Assim ela há de manter a ordenação, evitando o luxo e o embelezamento, e não se transformará em alvo da vil inveja das demais. Já sobre o ouro e as esmeraldas ela simplesmente não deve portá-los, pois manifestam opulência e soberba face às mulheres do povo. [...] Ela há de brilhar com cores que não sejam importadas ou alheias, mas com as de seu próprio corpo, oriundas da limpeza com água, e assim ordenar-se sobretudo pelo pudor. Destarte ela honrará aquele com quem compartilha a vida, além de tornar-se ela mesma honrada. (Fíntis, *Sobre a moderação feminina*, In: Estobeu, *Antologia* 4.23.61a.1-19, 23-26, tradução Araújo 2022)

σκήνος δὲ ἄγειν χρή πρὸς μέτρα φύσιος τροφῆς τε πέρι καὶ ἱματίων καὶ λουτρῶν καὶ ἀλειψίων καὶ τριχῶν θέσιος καὶ τῶν ὁκόσα ἐς κόσμον ἐστὶ [χρυσοῦ καὶ λίθων]. ὁκόσαι γὰρ πολυτελέα πάντα ἐσθίουσι καὶ πίνουσι καὶ ἀμπέχονται καὶ φορέουσι τὰ φορέουσι γυναικες, ἐς ἁμαρτίην ἔτοιμαι κακίης συμπάσης ἐς τε λέχεια καὶ ἐς τὰ ἄλλα ἀδικοπηγές. λιμὸν ὦν καὶ δίψαν ἐξακέεσθαι δεῖ

μοῦνον, κῆν ἐκ τῶν εὐτελέων ἔη, καίρῳ, κῆν νάκος κῆν σισύρη. βρωτῆρας δὲ εἶναι τῶν τηλόθεν ἢ τῶν πολλοῦ πωλεομένων ἢ τῶν ἐνδόξων κακὴ οὐχὶ μικρὴ πέφαται· ἡμφιάσθαι <δ> εἴματα ἀπεικότα λίην καὶ ποικίλα ἀπὸ θαλασσίης βάψιος τοῦ κόχλου ἢ ἄλλης χρήης πολυτελέος μωρή πολλή. σκῆνος γὰρ ἐθέλει μὴ ῥιγέειν μηδὲ γυμνὸν εἶναι χάριν εὐπρεπείης, ἄλλου δ' οὐδενὸς χρήζει. δόξα δὲ ἀνθρώπων μετὰ ἀμαθίης ἐς τὰ κενεὰ τε καὶ περισσὰ ἵεται. ὥστ' οὔτε χρυσὸν ἀμφιθῆσεται ἢ λίθον Ἰνδικὸν ἢ χώρης ἐόντα ἄλλης, οὐδὲ πλέζεται πολυτεχνίσι τρίχας, οὐδ' ἀλείφεται Ἀραβίης ὀσμῆς ἐμπνέοντα, οὐδὲ χρίσεται πρόσωπον λευκαίνουσα ἢ ἐρυθραίνουσα τοῦτο ἢ μελαίνουσα ὀφρύας τε καὶ ὀφθαλμούς· καὶ τὴν πολλὴν τρίχα βαφαῖσι τεχνεωμένη, οὐδὲ λούσεται θαμινά. ἢ γὰρ ταῦτα ζητέουσα θηητῆρα ζητεῖ ἀκрасίης γυναικῆς. κάλλος γὰρ τὸ ἐκ φρονήσιος, οὐκὶ δὲ τὸ ἐκ τούτων, ἀνδάνει ταῖς γινομέναισιν εὖ.

Já no que tange ao corpo é preciso provê-lo apenas segundo a medida da natureza, o que respeita à nutrição, vestimentas, banhos, unguentos, penteados e tudo o mais que seja adorno [como o ouro e as pedras preciosas]. Todas as que comem, bebem e vestem tudo o que é mais caro, e que usam o que as mulheres usam são predispostas ao erro do vício generalizado tanto em relação ao leito conjugal, quanto em relação a toda forma de crime. Basta que apenas se sacie a fome e a sede – que seja com algo barato –, e que se alivie o frio, seja com lã, velo ou pelo de cabra. As consumidoras de mercadorias exóticas, exorbitantes ou cobiçadas cometem um mal que não é pequeno. Vestir-se de roupas extravagantes e muito coloridas, tingidas com púrpura de moluscos ou algum outro corante caro é uma tolice completa. Pois o que convém ao corpo é simplesmente não sentir frio nem ficar nua, por questão de decência; à parte isso, ela não precisa de nada. No entanto, a crença ignorante dos seres humanos volta-se a coisas vazias e supérfluas. Assim, ela não se envolverá de ouro ou pedras preciosas da Índia ou de alhures; não penteará os cabelos de maneira sofisticada, não se ungirá com óleos árabes perfumados, nem maquiará seu rosto para torná-lo branco ou avermelhado; tampouco há de enegrecer as sobrancelhas, o contorno dos olhos ou os cabelos grisalhos por meio dos artifícios das tintas, nem há de se banhar com frequência. Aquela que busca essas coisas busca um admirador de fraqueza feminina. É a beleza que vem da sabedoria, e não de tais coisas, que satisfaz aquelas que se tornam excelentes. (Perictione, *Sobre a Harmonia Feminina* Estobeu, *Antologia* 4.28.19.20-43, tradução Araújo 2024)

Nos dois textos, a questão da indumentária é tratada como a questão da virtude corpórea. São reiterados os pontos sobre as roupas brancas, não-transpa-

rentes e sem opulência²², a recusa ao ouro e à esmeralda. Em comum com Melissa, Perictione menciona a proibição da púrpura e da maquiagem, enfatizando que se deve deixar os cabelos se agrisalharem sem o uso de tintura. À diferença de Melissa, elas oferecem outras razões para tais prescrições. Fíntis indica que a opulência da indumentária causa o mal da inveja alheia e expressa soberba frente às mulheres do povo, indicando que a classe social não deve ser ostentada.²³ Perictione entende que o luxo da vestimenta torna a mulher mais propensa a ser alvo de adultério, entendido como uma aproximação indesejada de outro homem, o que é um crime imputado também à própria mulher. Ela também justifica a busca por luxo como ignorância, que leva as pessoas a seguirem a crença vazia de que precisam de coisas supérfluas. A sabedoria, a seu ver, reside na frugalidade.

A outra regra de comportamento da mulher de compostura, segundo Melissa, é a quietude, uma atitude que já é elogiada em uma mulher em autores clássicos. No *Ájax* de Sófocles, quando Tecmessa tenta conter Ájax em seu ímpeto de atacar sozinho o inimigo, ela ouve em resposta: “Mulher, ficar em silêncio é a compostura feminina” (γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει, Sófocles *Ájax* v. 293). Estobeu transmite um fragmento de Demócrito que diz: “a compostura de uma mulher é falar pouco, e belo é também a simplicidade do cosmos” (κόσμος ὀλιγομυθίη γυναικί· καλὸν δὲ καὶ κόσμου λιτότης, Estobeu, *Antologia* 3.23.38 = DK 68 [55] B 274). Mas ao conectar a compostura com a quietude de modo mais amplo, a ἡσυχία, *Melissa a Clareta* revela-se um elo importante entre esse mundo antigo e o cristianismo nascente. A quietude aparece como virtude feminina na *Primeira Epístola a Timóteo* de Paulo de Tarso:

ὡσαύτως καὶ γυναικας ἐν καταστολῇ κοσμίῳ μετὰ αἰδοῦς καὶ σωφροσύνης κοσμεῖν ἐαυτάς μὴ ἐν πλέγμασιν καὶ χρυσίῳ ἢ μαργαρίταις ἢ ἱματισμῷ πολυτελεῖ ἀλλ’ ὅ πρέπει γυναιξὶν ἐπαγγελλομέναις θεοσέβειαν δι’ ἔργων ἀγαθῶν. γυνὴ ἐν ἡσυχίᾳ μανθανέτω ἐν πάσῃ ὑποταγῇ διδάσκειν δὲ γυναικὶ οὐκ ἐπιτρέπω οὐδὲ αὐθεντεῖν ἀνδρός ἀλλ’ εἶναι ἐν ἡσυχίᾳ.

Do mesmo modo também as mulheres devem se vestir com compostura, enfeitar-se com recato e temperança. Não com penteados, ouro, ou pérolas, nem com vestidos

22 A indicação das roupas brancas dos pitagóricos aparece também em *Hinos Órficos* 51, 11 e Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas de Filósofos Ilustres* 8, 33.

23 Dutsch (2020, p. 182-183) vê tanta afinidade entre o conselho dado por Fíntis na segunda parte de *Sobre a Moderação Feminina* que propõe que Melissa simplesmente o reescreve. Isso a permite concluir que, se à carta de Melissa faltam considerações de caráter mais filosófico, é porque elas se encontram na primeira parte do tratado de Fíntis.

extravagantes, mas como convém a mulheres que fazem profissão de servir a Deus com boas obras. Que a mulher aprenda em quietude, com toda a sujeição. Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que viva em quietude. (1 Timóteo 2, 9-12)

A carta de Paulo tem em comum com a de Melissa a regra da compostura da indumentária que nega a opulência e a extravagância, proibindo o uso do ouro e das joias e, como em Perictione, também dos penteados. Paulo vai além do silêncio feminino em Sófocles e Demócrito e, exatamente como Melissa, caracteriza a quietude como uma atitude que inclui a vestimenta e a obediência ao marido.²⁴ Mas Paulo dá um passo além: a proibição de que as mulheres ensinem. A posição de Melissa, que faz circular suas admoestações como um manual em forma de carta, deixa de ser permitida. A regra da quietude passa a silenciar os próprios textos de (suposta) autoria feminina e a posição das mulheres como as instrutoras de si próprias.

Referências bibliográficas

- BALCH. “Neopythagorean Moralists and the New Testament Household Codes”. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 2.26.1, 1992, p. 380-411.
- BONAZZI, Mauro. “Eudorus of Alexandria and the Pythagorean Pseudepigrapha,” In: Gabriele Cornelli, Richard McKirahan, and Constantinos Macris (Org.) *On Pythagoreanism*. Berlin: Walter De Gruyter, 2013, p. 385-404.
- BÜLOW-JACOBSEN, Adam. *Papyri Graecae hauniensis, vol. 2: Letters and Mummy Labels from Roman Egypt*. Bonn: Rudolf Habelt, 1981.
- CAMERARIUS, Ioachim. *Delectae quaedam Graecae epistulae*. Tübingen: Tübingen Academia, 1560.
- CENTRONE, Bruno. “The Pseudo-Pythagorean Writings,” in Carl A. Huffman (Ed.) *A History of Pythagoreanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 315-40.
- DUTSCH, Dorothea M. *Pythagorean Women Philosophers: between belief and suspicious*. Oxford: Oxford University Press, 2020.

24 Sobre a relação entre Melissa e Clareta e a Primeira Carta a Timóteo de Paulo de Tarso, cf. Wagener (1994, p. 82). Balch (1992) oferece um esquema geral de tópicos que são comuns à administração doméstica nos textos da pseudepígrafe pitagórica e do Novo Testamento.

FRISIO, Iohanne Arcerio Theodoreto. *Theanus uxoris Brontini Metapontini*. Bibliopolio Commeliniano, 1598.

GALEUS, Thomas. *Opuscula mythologica, ethica et physica*. Cambridge, 1671.

GLADBACH, Johannes B. *Laconicarum epistolarum theasurus bipartitius*. Basileia, 1594.

HEINSI, Daniel. *Maximi Tyrii philosophi Platonici dissertationes XLI*. Louvain: Ioannem Patium, 1607.

HERCHER, Rudolf. *Epistolographi Graeci*. Paris: Didot, 1873.

HERCHER, Rudolf. *Epistolographoi hellenikoi. Epistolographi graeci, recensuit, recognovit, adnotatione critica et indicibus instruxit Rudolphus Hercher*. Paris: A.F. Didot, 1873.

HIRZEL, Rudolf. Ἀγραφος νόμος. Leipzig: Teubner, 1900.

HUIZENGA, A. B. *Moral Education for Women in the Pastoral and Pythagorean Letters*. Leiden: Brill, 2013.

MALHERBE, Abraham. *Moral Exhortation: A Greco-Roman Sourcebook*. Philadelphia: Westminster, 1986.

MEUNIER, Mario. *Femmes pythagoriciennes*. Fragments de lettres de Théano, Périclioné, Phintys, Mélissa et Myia. Paris: L'Artisan du livre, 1932.

MONTEPAONE, Claudia. *Pitagoriche: scritti femminili di età ellenistica*. Bari: Edipuglia, 2011.

MUSURUS, Marcus. *Epistolae diversorum philosophorum, oratorum, rhetorum sex et viginti*. Veneza: Aldus Manutius, 1499.

NESTLÉ, W. "Melissa". *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 15, 1 1931, p. 528.

NOZERINI, Gilbert C. *Epistolarum Laconicarum atque selectarum farrangines duas*. Basileia: Oporinum, 1554.

ORELLIUS. *Socratis et Socraticorum, Pythagorae et Pythagoreorum quae feruntur epistolae*. Leipzig: Weidmann, 1815.

PLANT, Ian Michael. *Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*. Norman: University of Oklahoma Press, 2004.

POMEROY, Sarah. *Pythagorean Women: Their History and Writings*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013.

ROSENMEYER, Patricia A. *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

STÄDELE, Alfons. *Die Briefe des Pythagoras und der Pythagoreer*. Meisenheim am Glan: Hain, 1980.

STEPHANUS, Henricus. *Dioegenis Lertii de vitis, dogmati et apophthegmatis eorum qui in philosophia claruerunt, libri X*. Paris: Stephanus, 1570.

THESLEFF, Holger. "The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period". *Acta Academiae Aboensis*, 30, 1965.

THESLEFF, Holger. *Introduction to the Pythagorean Texts of the Hellenistic Period*. Åbo: Åbo Akademi, 1961.

THESLEFF, Holger. *The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period collected and edited*. Åbo: Åbo Akademi, 1965.

WAGENER, Ulrike. Die Ordnung des "Hauses Gottes": Der Ort von Frauen in der Ekklesiologie und Ethik der Pastoralbriefe. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1994.

WIELAND, Ch. M. "Briefe der Pythagoreerinnen". In: *Historischen Calender für Damen auf das Jahr 1790*. Leipzig, 1789.

WILHELM, F. "Die Oeconomica der Neupythagoreer Bryson, Kallikratidas, Periktione, Phyntis". *Rheinische Museum*, 70, 1919, p. 161-223.

WOLFF, Christian. *Mulierum Graecarum quae oratione prosa usae sunt fragmenta et elogia*. Göttingen, 1739.

ZELLER, Eduard. *Die Philosophie der Griechen in Ihrer geschichtlichen Entwicklung*. 2ª ed, v. 3, 2. Leipzig: Resiland, 1868.

Acerca das Refutações Sofísticas, de Aristóteles, capítulos 1 e 16

*Alice Bitencourt Haddad*¹

Resumo: Tradução dos capítulos 1 e 16 de *Acerca das Refutações Sofísticas*, de Aristóteles, acompanhada de breve introdução e notas explicativas. Trata-se de um excerto de um trabalho em andamento, enviado para revisão técnica em março de 2025, dentro do projeto maior de tradução das *Obras Completas* de Aristóteles, coordenado pelo professor António Pedro Mesquita, da Universidade de Lisboa. O tratado compõe o último volume do *Organon* e se dedica, primeiro, a expor e classificar a argumentação presente na conversação de tipo erística, para, em seguida, tratar das soluções para um respondente que queira escapar da malícia do interrogante sofista ou que queira aprender a evitar ele mesmo cair em erros de raciocínio ao pesquisar sozinho.

Palavras-chave: Aristóteles; *Acerca das Refutações Sofísticas*; Tradução; Sofística; Argumentação.

Abstract: Translation of chapters 1 and 16 of Aristotle's *On Sophistical Refutations*, accompanied by a brief introduction and explanatory notes. This is an excerpt from a work in progress, submitted for technical review in March 2025, as part of the larger project of translating the *Complete Works* of Aristotle, coordinated by Professor António Pedro Mesquita, from the University of Lisbon. The treatise is the last volume of the *Organon* and is dedicated, first, to exposing and classifying the arguments present in eristic conversation, and then to addressing solutions for a respondent who wants to escape the malice of the sophistic interrogator, or even who wants to learn how to avoid making reasoning errors when researching alone.

Keywords: Aristotle; *On Sophistical Refutations*; Translation; Sophistry; Argumentation.

1 Professora do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atua no ensino e na pesquisa na área de Filosofia Antiga. Atualmente, se dedica a estudos sobre tradução de textos filosóficos e sobre a recepção filosófica da argumentação sofística e erística.

Origem do trabalho e plano

Em julho de 2023, recebemos o convite do professor António Pedro Mesquita, Catedrático do Departamento de Filosofia da Universidade de Lisboa, para integrar a equipe de tradução para a língua portuguesa das *Obras Completas* de Aristóteles. O projeto, que se iniciou em 2004, tem já 21 tomos publicados com previsão para mais 22, e pode ser consultado no seguinte link: <https://obras-dearistoteles.net/online/>. Aceitamos a tarefa, e coube a nós a tradução de ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΣΟΦΙΣΤΙΚΩΝ ΕΛΕΓΧΩΝ, *Acerca das refutações sofísticas* (a partir daqui, designado também por *SE*). Entregamos em março deste ano uma primeira versão do texto inteiro para a revisão técnica por um especialista em lógica aristotélica – apoio fundamental, uma vez que o maior desafio, ao menos para mim, no que diz respeito à tradução de *SE*, está propriamente nos conteúdos das falácias descritas e na compreensão dos argumentos, que na maioria das vezes aparecem cortados, resumidos, como se Aristóteles estivesse escrevendo para um leitor para o qual ele não precisasse reconstituí-los nem explicá-los. Um outro indício de que os argumentos eram amplamente conhecidos está no capítulo 10 de *SE*, interessantíssimo para historiadores da Filosofia, no qual Aristóteles interrompe sua própria exposição e classificação dos argumentos para recusar uma outra, anônima no texto, diferente da sua. Há muita especulação sobre quem seria o autor da classificação do capítulo 10, mas o que essa discussão aponta de mais certo é que Aristóteles está em diálogo com outros pensadores, provavelmente acadêmicos, que também estão se debruçando sobre o tema da conversação erística. Cabe observar para o leitor que, em vários momentos do tratado, somos remetidos à conversação do diálogo *Eutidemo* de Platão, citado em múltiplas ocasiões, cujos trechos muito resumidos entram na análise de Aristóteles, o que mostra que há um conjunto de argumentos antigos, contemporâneo ou anterior à escrita do diálogo, que sobrevive como objeto de estudo pelo menos até a escrita de *SE* e cuja classificação é discutida pelo menos dentro da escola platônica. Isso é o mínimo que se pode supor² para explicar a participação de Aristóteles nesse debate.

2 Talvez o debate fosse mais amplo, mas é difícil provar. Porém, é fato que vários argumentos citados por Aristóteles serão posteriormente atribuídos aos megáricos por Diógenes Laércio, como o argumento do mentiroso (*SE*, 180b5-7), o de Electra (*SE*, 179b3-4) e o Sorites (*SE* 179a35). A história dos argumentos, todavia, é de difícil reconstituição, e o mais provável é que circulassem entre várias escolas sem autoria definida. De qualquer forma, um ponto é supor, com vários indícios, que esses argumentos circulassem. Outro ponto diferente é mapear quem são os pensadores que tinham esses argumentos como objeto de estudo e com o intuito de desqualificá-los, apontando seus defeitos.

Este trabalho tem sido acompanhado em parte por colegas tradutores. Participei de três reuniões com a equipe coordenada pelo professor António Pedro. Em novembro de 2023, no IFCS-UFRJ, participei ainda sem apresentar nenhum trabalho, mas tive a oportunidade de conhecer os colegas que estão também traduzindo e aprender com eles sobre método, sobre a filosofia aristotélica, sobre a escrita aristotélica e, o principal, sobre criticar e ser criticada, sobre ouvir e dar sugestões, sobre aprender e ensinar coletivamente. Em maio de 2024, também no IFCS, pude participar apresentando uma parte do trabalho, assim como em novembro de 2024, agora como anfitriã, na UFF. Acolhi muitas sugestões ao longo desse processo e, por isso, devo agradecer sinceramente por esses momentos de compartilhamento dos avanços e dificuldades³. O trecho específico que estou submetendo não foi revisado por nenhum dos colegas de equipe, então qualquer erro ou estranheza é de responsabilidade totalmente minha. Aproveito para agradecer também à Editora Imprensa Nacional, que vai publicar este trabalho na íntegra e autorizou esta submissão do excerto.

Ao expor aqui uma parte deste trabalho, especificamente a tradução dos capítulos 1 e 16 de *SE*, pretendemos, por um lado, testar a legibilidade da tradução junto aos pares, leigos ou especialistas, e, por outro, aproveitar a oportunidade para divulgar um trabalho em andamento. O fato é que traduzir tem me exigido recolhimento e a recusa de muitas outras atividades. E o produto de uma tradução, em geral, aparece a longo prazo. No meu caso, prevejo um mínimo de dois anos de trabalho desde o aceite até a publicação, de modo que a exposição de uma parte dele em periódico especializado permitiria o registro de uma atividade demandante e que parece invisível nesta fase de produção.

Nossa escolha pelo capítulo 1 é mais evidente, pois ele abre a obra e situa o leitor no assunto que será tratado. Mas quisemos também trazer o capítulo 16 porque ele apresenta de maneira muito clara, apesar de no meio do texto, os objetivos da obra. E esse é um momento em que, após o leitor acompanhar, em alguns momentos estarrecido, as mais diversas formas de argumentação sofisticada, Aristóteles explicará por que precisamos conhecer essas formulações, e iniciará, nos capítulos seguintes, sua exposição sobre as formas de resolvê-las. Então o capítulo 16 é o capítulo da “guinada” e que justifica o tratado como um todo.

3 Os colegas que vêm acompanhando este processo de maneira próxima são os professores António Pedro Mesquita, Raphael Zillig, Daniel Lopes e Fernando Gazoni, a quem agradeço pelas contribuições consistentes e pela parceria.

Explicações preliminares

Não tivemos acesso a nenhum estudioso que tenha posto em dúvida a autoria aristotélica de *Acerca das Refutações Sofísticas*. O tratado representa uma continuidade dos *Tópicos*, havendo alguns editores⁴ que o colocam como o nono livro dessa obra dedicada ao estudo da dialética. Não se sabe qual seria, nem se teria um título originalmente. Este *Acerca das Refutações Sofísticas* (*Perì tôn Sophistikôn Elénkhon*) é o que mais aparece nos manuscritos, mas há algumas variações em textos posteriores, como *Perì eristikôn lógon* (*Acerca dos argumentos erísticos*), na lista de obras aristotélicas de Diógenes Laércio, e *Sophistikoì élenkhoi* (*Refutações Sofísticas*) em alguns manuscritos⁵. É provável que *Perì tôn Sophistikôn Elénkhon* seja uma simples repetição da primeira frase do tratado, que não aborda apenas as refutações sofísticas, embora sejam elas o assunto ao qual sejam dedicadas mais linhas.

Em *SE*, como talvez fique claro no capítulo 1, Aristóteles procura entender a técnica empregada pelos sofistas num certo tipo de conversação argumentativa. Há quatro tipos de conversação, segundo o filósofo no capítulo 2: a didática, a dialética, a peirástica e a erística. O primeiro tipo é explicado nos *Analíticos* e envolve a argumentação demonstrativa. Nesse caso, o expositor ocupa o lugar de alguém que ensina a um ouvinte, exibindo argumentos que partem de premissas verdadeiras e que necessariamente concluem. Nos outros três tipos – conversação dialética, peirástica e erística –, a dinâmica muda, e temos uma conversação em que ambas as partes participam ativamente e são provavelmente acompanhadas por uma plateia de ouvintes. A conversação se dá por meio de perguntas e respostas, e o interrogante busca levar o respondente à contradição ou ao reconhecimento de que o que afirmara antes não é correto ou verdadeiro em todos os casos. A diferença importante para nosso contexto entre a dialética (e Aristóteles mais à frente, em 169b25-26, entenderá que a peirástica é uma parte dela) e a erística é que a erística não promove uma verdadeira contradição do interlocutor. A refutação do respondente pelo interrogante é apenas aparente, seja porque o interrogante parte de premissas que não têm base na realidade, seja porque – e esses são os casos

4 Hecquet (2019, p. 8-10) e Dorion (1995, p. 24-32) tratam em detalhes dessa questão, apontando as diferentes interpretações. Não vejo esse como um problema fundamental a ser dirimido, sendo certo que, como nono livro do *Tópicos* ou não, *SE* é uma sequência desse tratado, o supõe em termos de conteúdo e faz muitas referências a ele. Ser tomado como separado ou não não altera essa condição.

5 Sobre o assunto, HECQUET, 2019, p. 8 e DORION, 1995, p. 15-24.

mais explorados em *SE* – as premissas não concluem. Para o leitor ter uma ideia de como isso acontece, consideremos um dos paralogismos, uma refutação aparente, trazido por Aristóteles: “se Corisco é diferente de um homem, ele é diferente de si mesmo, pois é homem” (*SE* 166b32-33). Trata-se de um paralogismo em função do acidente, que toma uma diferença accidental como uma diferença essencial. O que torna Corisco diferente de outro homem certamente não reside na humanidade deste homem, mas sim em algum acidente, como ser músico, ser branco, ser ateniense ou algo assim. A conclusão “Corisco é diferente de si mesmo” é falsa, mas não porque as premissas sejam falsas (Corisco realmente é homem e Corisco realmente é diferente de um homem), mas porque o raciocínio é falho, não deduz de fato. Aristóteles, em *SE*, explora bastante esse tipo de raciocínio que é o paralogismo, classificando os diferentes tipos de refutação aparente e exemplificando-os. Outras formas de argumentação erística são também explicadas pelo autor, mas com menos ênfase, a saber, o mecanismo de levar o respondente a um paradoxo, a uma falsidade, a cometer solecismo e a falar a mesma coisa muitas vezes. Não cabe aqui explorar cada um desses itens em pormenores, o que nos obrigaria a estender muito o trabalho, e por isso também nos decidimos por esses capítulos que não tocam em nenhum tipo de argumentação específica, sendo mais facilmente acompanhados pelo leitor, como dissemos antes.

Esquema geral da obra

SE é um texto, em si mesmo, esquemático. Tem pouquíssimas digressões e são raros os momentos em que aparece uma argumentação por uma tese qualquer. Nesse sentido, se difere muito de outros tratados de Aristóteles. Ele é, quase totalmente, classificatório. Para o leitor que gostaria de ter uma noção do todo, oferecemos um esquema com os principais pontos de cada capítulo:

- cap. 1 – sobre a diferença entre refutação e refutação aparente; definição de dedução; definição de refutação; a não-equivalência entre palavras e enunciados, de um lado, e coisas, de outro;
- cap. 2 – os quatro gêneros de argumentação: didático, dialético, peirástico e erístico;
- cap. 3 – as cinco finalidades dos argumentos erísticos: a refutação aparente, a falsidade, o paradoxo, o solecismo e o estímulo a que o interlocutor fale à toa;
- cap. 4 – os dois modos de refutação aparente: a refutação que depende da expressão e a refutação alheia à expressão; os tipos de refutação que depende da expressão: homonímia, ambiguidade, composição, divisão, acentuação e forma da expressão;

explicação dos argumentos que dependem da homonímia; explicação dos argumentos que dependem da ambiguidade; explicação dos argumentos que dependem da composição; explicação dos argumentos que dependem da divisão; explicação dos argumentos que dependem da acentuação; explicação dos argumentos que dependem da forma da expressão;

cap. 5 – os sete paralogismos alheios à expressão: o que depende do acidente, aquele em que algo é dito absolutamente ou de alguma maneira, em algum lugar, em algum momento ou relativamente a algo, o que depende da ignorância da refutação, o que depende da consequência, o que depende da admissão do que está no princípio, o que consiste em colocar como causa aquilo que não é causa e o que consiste em fazer com que numerosas questões se tornem uma; explicação do paralogismo que depende do acidente; explicação do paralogismo em que algo é dito absolutamente ou de alguma maneira; explicação do paralogismo que depende do desconhecimento de o que é refutar; explicação do paralogismo que depende da admissão do que está no princípio; explicação da refutação aparente que depende do consequente; explicação do paralogismo que considera o que não é causa como causa; explicação do paralogismo que consiste em tornar várias perguntas uma;

cap. 6 – sobre a possibilidade de reduzir todos os paralogismos à ignorância da refutação;

cap. 7 – explicação do mecanismo do engano, de por que caímos em paralogismos;

cap. 8 – sobre a razão de haver apenas doze tipos de paralogismos; comparação entre a refutação sofística e a peirástica; as falhas das refutações aparentes alheias à expressão; o reconhecimento de que a refutação aparente se dirige contra o respondente;

cap. 9 – a refutação verdadeira aplicada pela dialética; a importância de o dialético conhecer também a refutação aparente;

cap. 10 – discussão e recusa de outra classificação de argumentos em dois tipos: argumentos voltados para a palavra e argumentos voltados para o pensamento; sobre a importância de se ter a definição de dedução como preliminar a qualquer classificação;

cap. 11 – comparação entre a dedução erística e sofística e a dedução peirástica; diferença entre argumento sofístico e argumento erístico; comparação entre o erístico e o dialético; definição de dialética; descrição da peirástica;

cap. 12 – exibição da segunda e terceira finalidades dos argumentos erísticos: levar o interlocutor à falsidade ou ao paradoxo;

cap. 13 – exibição da quinta finalidade do argumento erístico: fazer o interlocutor falar à toa;

cap. 14 – exibição da quarta finalidade do argumento erístico: fazer o interlocutor cometer um solecismo;

cap. 15 – outras estratégias para se obter a refutação aparente: a extensão do argumento, a rapidez, a perturbação do interlocutor por meio da raiva, as formas de perguntar;

cap. 16 – como responder e resolver os argumentos sofisticos; a utilidade do estudo desses argumentos para a filosofia;

cap. 17 – o estabelecimento de distinções na argumentação que depende da homonímia e da ambiguidade; a importância de não se responder a duas perguntas em uma; como se conduzir ao proferir um paradoxo e ao conceder no argumento que depende da admissão do que está no princípio; alguns outros mecanismos de defesa do respondente;

cap. 18 – o passo a passo para a solução de um argumento: examiná-lo para saber se deduz ou não, conferir se sua solução é verdadeira ou falsa, resolvê-lo fazendo distinções ou eliminando a premissa falsa;

cap. 19 – como responder à ambiguidade;

cap. 20 – como resolver as refutações que dependem da composição e da divisão;

cap. 21 – como resolver as refutações que dependem da acentuação;

cap. 22 – como responder à argumentação que depende da figura de expressão;

cap. 23 – solução dos argumentos que dependem da expressão;

cap. 24 – solução dos argumentos que dependem do acidente;

cap. 25 – resolução dos argumentos que dependem do dizer algo absolutamente ou sob certo aspecto;

cap. 26 – reação aos paralogismos que dependem da definição de refutação;

cap. 27 – como responder à argumentação que depende da admissão do que está no princípio;

cap. 28 – como responder à argumentação por meio do consequente;

cap. 29 – como resolver os argumentos que dependem de tomar como causa o que não é causa;

cap. 30 – como proceder com relação aos argumentos que tornam várias perguntas uma;

cap. 31 – como proceder com relação aos argumentos que levam o respondente a dizer várias vezes a mesma coisa;

cap. 32 – como resolver os argumentos que dependem dos solecismos;

cap. 33 – sobre a dificuldade de identificar os erros dos paralogismos;

cap. 34 – conclusão com uma breve recapitulação do projeto e com o reconhecimento de que o estudo da argumentação sofisticada é uma novidade e, por isso, sujeito a falhas.

Texto e apoios

Temos utilizado o texto grego de Ross (1958), em cópia no quadro, contrastando-o com o de Hecquet (2019) e Poste (1866), lendo também as discussões relativas ao texto em alguns tradutores, como Pickard-Cambridge (1991) e Dorion (1995). A interpretação das passagens mais difíceis tem contado com o apoio não só dos autores supracitados, mas também de Candel Sanmartín (1982), Tricot (2007) e Forster (1955). Tivemos acesso a outras traduções, porém as mencionadas têm sido as mais relevantes até o momento para o trabalho de compreensão do conteúdo de *SE*. As três traduções para o português a que tivemos acesso não são diretas do grego. A de Gomes (1985), embora não o avise, é notoriamente derivada da célebre tradução francesa de Tricot (2007, mas pela primeira vez publicada em 1939). Bini (2010) também não avisa, mas sua tradução é facilmente identificada como derivada da de Forster (1955). Já a tradução de Vallandro e Bornheim (1987) é assumida como indireta, derivada da versão inglesa de W. A. Pickard-Cambridge. Essas traduções também não são comentadas, de modo que não têm sido de ajuda para este trabalho, embora certamente sejam úteis para a democratização da obra para estudantes ou leigos que leem apenas em língua portuguesa.

Tradução

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΣΟΦΙΣΤΙΚΩΝ ΕΛΕΓΧΩΝ *Acerca das refutações sofisticas*

I.

I.

[164a.20] Περὶ δὲ τῶν σοφιστικῶν ἐλέγχων καὶ τῶν φαινομένων μὲν ἐλέγχων, ὄντων δὲ παραλογισμῶν ἄλλ' οὐκ ἐλέγχων, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν ἀπὸ τῶν πρώτων.

[164a.20] Acerca das refutações sofisticas e das refutações aparentes – que são, de fato, paralogismos e não refutações –, tratemos inicialmente daquilo que naturalmente vem primeiro.

Ὅτι μὲν οὖν οἱ μὲν εἰςὶ συλλογισμοί, οἱ δ' οὐκ ὄντες δοκοῦσι, φανερόν. ὥσπερ γὰρ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τοῦτο γί- [164a.25] ἔστιν. Pois, assim como com as demais coisas, isto [164a.25] ocorre por causa de alguma semelhança, e com os argumentos μὲν ἔχουσιν εὖ, οἱ δὲ φαίνονται, φυλετικῶς ἔτσι se dá do mesmo modo. Também com

φυσῆσαντες καὶ ἐπισκευάσαντες αὐτούς, καὶ [164b.20] καλοὶ οἱ μὲν διὰ κάλλος, οἱ δὲ φαίνονται, κομμώσαντες αὐτούς. ἐπὶ τε τῶν ἀψύχων ὡσαύτως· καὶ γὰρ τούτων τὰ μὲν ἄργυρος τὰ δὲ χρυσός ἐστιν ἀληθῶς, τὰ δ' ἔστι μὲν οὐ, φαίνεται δὲ κατὰ τὴν αἴσθησιν, οἷον τὰ μὲν λιθαργύρινα καὶ τὰ καττιτέρινα ἄργυρᾶ, τὰ δὲ χολοβάφρινα χρυσᾶ. [164b.25] τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ συλλογισμὸς καὶ ἔλεγχος ὁ μὲν ἔστιν, ὁ δ' οὐκ ἔστι μὲν, φαίνεται δὲ διὰ τὴν ἀπειρίαν· οἱ γὰρ ἄπειροι ὥσπερ ἂν ἀπέχοντες πόρρωθεν θεωροῦσιν. ὁ μὲν γὰρ συλλογισμὸς ἐκ τινῶν ἐστι τεθέντων ὥστε λέγειν ἕτερον ἐξ ἀνάγκης τι τῶν κειμένων διὰ τῶν κειμένων, ἔλεγχος δὲ συλλογισμὸς μετ' ἀντιφάσεως τοῦ συμπεράσματος. οἱ δὲ τοῦτο ποιοῦσι μὲν οὐ, δοκοῦσι δὲ διὰ πολλὰς αἰτίας· ὧν εἷς [165a.5] τόπος εὐφύεστατός ἐστι καὶ δημοσιώτατος, ὁ διὰ τῶν ὀνομάτων. ἐπεὶ γὰρ οὐκ ἔστιν αὐτὰ τὰ πράγματα διαλέγεσθαι φέροντας, ἀλλὰ τοῖς ὀνόμασιν ἀντὶ τῶν πραγμάτων χρώμεθα ὡς συμβόλοις, τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ὀνομάτων καὶ ἐπὶ τῶν πραγμάτων ἡγούμεθα συμβαίνειν, καθάπερ ἐπὶ τῶν

relação à disposição, uns têm boa disposição, e outros apenas aparentam tê-la, após inflarem-se e equiparem-se como fazem as tribos⁶; e, [164b.20] entre os belos, uns o são por sua beleza, enquanto outros apenas parecem belos por terem se enfeitado. Com as coisas inanimadas acontece do mesmo modo: dentre estas há a prata e o ouro que são verdadeiramente prata e ouro, mas há também as que não são, que apenas parecem à percepção, tais como as coisas em litargírio⁷ e em estanho parecem de prata, e as coisas tingidas de amarelo parecem de ouro. [164b.25] Da mesma maneira, há aquilo que é tanto uma dedução quanto uma refutação, e há aquilo que não é, mas que parece que é devido à inexperiência, pois os inexperientes o contemplam como se estivessem olhando de longe. [165a.1] Há dedução quando, a partir do que foi estabelecido, necessariamente se afirma algo diferente do que está posto por causa do que está posto, enquanto a refutação ocorre com a contradição da conclusão. Alguns, no entanto, não fazem isto, embora pareçam fazê-lo por muitas razões: dentre estas, [165a.5] há um lugar-comum

6 Aristóteles fala de uma situação em que pessoas inflam e se equipam *phyletikós*, um advérbio formado a partir de *phylé*, “à maneira de uma tribo” ou “de tribos”. Conhecemos duas interpretações para a passagem: a de Miguel de Éfeso (em Wallies, 1898, p. 7-8), que atribui às tribos a entrega de vítimas de sacrifício pouco carnudas, inflando-as de modo a parecerem gordas; e a de Poste (1886), que entende que Aristóteles se refere à disputa entre candidatos à participação no coro de sua tribo. Em ambas as interpretações, ressalta-se o caráter enganador daqueles que fingem ter um corpo grande e atlético usando roupas espessas ou algo do tipo. A divergência se centra na referência do advérbio *phyletikós*, se as pessoas que fingem ser fortes fazem como os membros de uma tribo que disfarçam oferendas não tão boas ou se fazem como os que querem ser escolhidos como coreuta de sua tribo.

7 Litargírio é hoje o nome popular do monóxido de chumbo (PbO). Se Aristóteles se refere a um minério encontrado na natureza, o mais provável é que esteja aludindo à galena (sulfeto de chumbo – PbS), pedra da qual, já em seu tempo, ao ser aquecida, se extraía tanto o monóxido de chumbo em pó, quanto prata líquida em pequena quantidade (cf. WINDER, 1994).

[165a.10] ψήφων τοῖς λογιζομένοις. τὸ δ' οὐκ ἔστιν ὁμοιον· τὰ μὲν γὰρ ὀνόματα πεπέρανται καὶ τὸ τῶν λόγων πλῆθος, τὰ δὲ πράγματα τὸν ἀριθμὸν ἄπειρά ἐστιν. ἀναγκαῖον οὖν πλείω τὸν αὐτὸν λόγον καὶ τοῦνομα τὸ ἐν σημαίνειν. ὥσπερ οὖν κάκεῖ οἱ μὴ δεινοὶ τὰς ψήφους φέρειν ὑπὸ τῶν ἐπιστημόνων [165a.15] παρακροῦνται, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ἐπὶ τῶν λόγων οἱ τῶν ὀνομάτων τῆς δυνάμεως ἄπειροι παραλογίζονται καὶ αὐτοὶ διαλεγόμενοι καὶ ἄλλων ἀκούοντες. διὰ μὲν οὖν ταύτην τὴν αἰτίαν καὶ τὰς λεχθησομένας ἔστι καὶ συλλογισμὸς καὶ ἔλεγχος φαινόμενος οὐκ ὢν δέ. ἐπεὶ δ' ἐστὶ τις μᾶλ-[165a.20]λον πρὸ ἔργου τὸ δοκεῖν εἶναι σοφοῖς ἢ τὸ εἶναι καὶ μὴ δοκεῖν (ἔστι γὰρ ἡ σοφιστικὴ φαινόμενη σοφία οὕσα δ' οὐ, καὶ ὁ σοφιστὴς χρηματιστὴς ἀπὸ φαινομένης σοφίας ἀλλ' οὐκ οὔσης), δῆλον ὅτι ἀναγκαῖον τούτοις καὶ τοῦ σοφοῦ ἔργον δοκεῖν ποιεῖν, μᾶλλον ἢ ποιεῖν καὶ μὴ δοκεῖν. ἔστι δ' ὡς ἐν [165a.25] πρὸς ἐν εἰπεῖν ἔργον περὶ ἑκάστον τοῦ εἰδότος ἀψευδεῖν μὲν αὐτὸν περὶ ὧν οἶδε, τὸν δὲ ψευδόμενον ἐμφανίζειν δύνασθαι. ταῦτα δ' ἐστὶ τὸ μὲν ἐν τῷ δύνασθαι δοῦναι λόγον, τὸ δ' ἐν τῷ λαβεῖν. ἀνάγκη οὖν τοὺς βουλομένους σοφιστεῦειν τὸ τῶν εἰρημένων λόγων γένος ζητεῖν· πρὸ ἔργου γάρ ἐστιν [165a.30] ἡ γὰρ τοιαύτη δύναμις ποιήσει φαίνεσθαι σοφόν, οὗ τυγχάνουσι τὴν προαίρεσιν ἔχοντες.

que é o mais natural e o mais popular, que é o que ocorre através das palavras. Pois, uma vez que não são as próprias coisas que são trazidas à conversa, mas na realidade usamos as palavras no lugar das coisas, como símbolos, o que ocorre com as palavras acreditamos que também ocorre com as coisas, tal como os [165a.10] seixos para os que computam⁸. Porém, não há semelhança, pois as palavras e a quantidade de enunciados são limitadas, enquanto as coisas são em número ilimitado. É necessário, portanto, que o mesmo enunciado e uma única palavra indiquem várias coisas. Por isso, assim como lá os que não são hábeis em manusear os seixos são enganados pelos que possuem esse conhecimento específico [165a.15], do mesmo modo os que são inexperientes com relação ao significado das palavras nos enunciados caem em paralogismos tanto no papel de dialogantes quanto no papel de ouvintes. Por esta causa e por outras que serão ditas, há tanto dedução quanto refutação que parecem sê-lo mas não são. Uma vez que para algumas pessoas é mais [165a.20] vantajoso parecerem sábias do que serem sem parecer (pois a sofística é uma sabedoria aparente, mas que não é; e o sofista, alguém que ganha dinheiro por uma sabedoria que parece mas não é), é claro que é necessário a esses parecer que exercem a atividade do sábio, de preferência a exercê-la sem parecer. Assim como, por outro lado, é [165a.25] tarefa daquele que sabe, em qualquer situação, não dizer o falso a respeito do que sabe, e ser capaz

8 Os seixos tinham vários usos, como em cálculos, jogos e votações.

de expor o que incorre em falsidade. E isso acontece, no primeiro caso, com a capacidade de apresentar um argumento e, no segundo caso, com a exigência do argumento. Por isso, aqueles que querem argumentar como um sofista precisam investigar o gênero dos argumentos mencionados, pois lhes será útil, [165a.30] já que uma habilidade como esta o fará parecer sábio, o que vem a ser exatamente o seu propósito.

Ὅτι μὲν οὖν ἔστι τι τοιοῦτον λόγων γένος, καὶ ὅτι τοιαύτης ἐφίενται δυνάμεως οὓς καλοῦμεν σοφιστάς, δῆλον. πόσα δ' ἔστιν εἶδη τῶν λόγων τῶν σοφιστικῶν, καὶ ἐκ πό- [165a.35] σων τὸν ἀριθμὸν ἢ δύναμις αὕτη συνέστηκε, καὶ πόσα μέρη τυγχάνει τῆς πραγματείας ὄντα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων τῶν συντελούντων εἰς τὴν τέχνην ταύτην ἤδη λέγωμεν.

Que, portanto, há um tal gênero de argumentos, e que têm em vista essa habilidade aqueles que são chamados de sofistas, é claro. Tratemos já de quantas são as espécies dos argumentos sofisticos, de [165a.35] quantos essa habilidade abrange em número, de quantas partes existem nessa investigação e de tudo o mais que contribua para essa técnica.

XVI.

[175a] Ἐξ ὧν μὲν οὖν αἱ ἐρωτήσεις καὶ πῶς ἐρωτητέον ἐν ταῖς ἀγωνιστικαῖς διατριβαῖς, εἴρηται. περὶ δὲ ἀποκρίσεως καὶ πῶς χρὴ λύειν καὶ τί, καὶ πρὸς τίνα χρῆσιν οἱ τοιοῦτοι τῶν λόγων ὠφέλιμοι, μετὰ ταῦτα λεκτέον.

XVI.

[175a] Portanto, está dito de onde vêm as perguntas e de que modo se deve perguntar nas disputas agonísticas. Depois disso, é preciso falar acerca da resposta e como se deve resolver e o quê, e também para que serventia os argumentos desse tipo são úteis.

Χρήσιμοι μὲν οὖν εἰσι πρὸς μὲν φιλοσοφίαν διὰ δύο. πρῶτον μὲν γὰρ ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ γινόμενοι παρὰ τὴν λέξιν ἄμεινον ἔχειν ποιοῦσι πρὸς τὸ ποσαχῶς ἕκαστον λέγεται

Decerto são vantajosos para a filosofia por dois motivos. Pois, primeiro, sendo esses argumentos na maioria das vezes ligados à expressão, eles nos tornam melhores⁹ re-

9 Compreendo “melhores” (*ámeionon ékhein*) no sentido de mais sagazes para a percepção dos múltiplos sentidos de uma palavra.

καὶ ποῖα ὁμοίως καὶ ποῖα ἑτέρως ἐπὶ τε τῶν πραγμάτων συμβαίνει καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων. δευτερον δὲ πρὸς τὰς [175a.10] καθ' αὐτὸν ζητήσεις· ὁ γὰρ ὑφ' ἑτέρου ῥαδίως παραλογιζόμενος καὶ τοῦτο μὴ διαισθανόμενος κἂν αὐτὸς ὑφ' αὐτοῦ τοῦτο πάθοι πολλάκις. τρίτον δὲ καὶ τὸ λοιπὸν ἔτι πρὸς δόξαν, τὸ περὶ πάντα γεγυμνάσθαι δοκεῖν καὶ μηδενὸς ἀπειρώς ἔχειν· τὸ γὰρ κοινωνοῦντα λόγων ψέγειν λόγους, μηδὲν ἔχον-[175a.15]τα διορίζειν περὶ τῆς φαιλότητος αὐτῶν, ὑποψίαν δίδωσι τοῦ δοκεῖν δυσχεραίνειν οὐ διὰ τάληθές ἀλλὰ δι' ἀπειρίαν.

Ἀποκρινομένοις δὲ πῶς ἀπαντητέον πρὸς τοὺς τοιούτους λόγους, φανερόν, εἴπερ ὀρθῶς εἰρήκαμεν πρότερον ἐξ ὧν εἰσιν οἱ παραλογισμοί, καὶ τὰς ἐν τῇ πυνθάνεσθαι πλεονεξί-[175a.20]ας ἱκανῶς διείλομεν. οὐ ταῦτ' ὅτι ἐστὶ λαβόντα τε τὸν λόγον ἰδεῖν καὶ λῦσαι τὴν μοχθηρίαν, καὶ ἐρωτώμενον ἀπαντᾶν δύνασθαι ταχέως· ὁ γὰρ ἴσμεν, πολλάκις μετατιθέμενον ἀγνοοῦμεν. ἔτι δ', ὥσπερ ἐν τοῖς ἄλλοις τὸ θάπτον καὶ τὸ βραδύτερον ἐκ τοῦ γεγυμνάσθαι γίνεται μᾶλλον, [175a.25] οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει, ὥστε, ἂν δηλὸν μὲν ἡμῖν ἦ, ἀμελέτητοι δ' ὦμεν, ὑστεροῦμεν τῶν καιρῶν πολλάκις. συμβαίνει δέ ποτε καθάπερ ἐν τοῖς διαγράμμασιν· καὶ γὰρ

lativamente à quantidade de maneiras em que cada coisa é dita, e a quais ocorrem do mesmo modo e quais de modo diferente, tanto em se tratando das coisas, quanto das palavras. Em segundo lugar, relativamente às [175a.10] investigações que se faz por si mesmo. Pois caindo em paralogismos facilmente, promovidos por outra pessoa, e não percebendo isto com clareza, o investigador poderia passar por isso muitas vezes por causa de si mesmo¹⁰. Em terceiro e último lugar, relativamente à reputação: parecer treinado em todos os assuntos e não se comportar de maneira inexperiente em nada, pois a crítica a argumentos compartilhando argumentos, sem se importar [175a.15] em definir o defeito deles, gera a suspeita de encontrar-se em dificuldades aparentemente não por causa da verdade mas por causa da inexperiência.

Como os que respondem devem resistir aos argumentos desse tipo, é evidente, se antes dissemos corretamente de onde vêm os paralogismos e se distinguimos de modo suficiente os excessos [175a.20] na inquirição. Entretanto, enxergar e solucionar a malícia após exigir o argumento não é a mesma coisa que ter a capacidade de resistir rapidamente a quem pergunta. Pois aquilo que sabemos muitas vezes ignoramos por estar fora de contexto. Além disso, assim como em outras situações a rapidez e a maior lentidão¹¹

10 Quer dizer, quem não estuda as formas de paralogismo não só é enganado pelo argumento sofístico, como, ao conduzir uma investigação sozinho, pode ele mesmo promover paralogismos sem perceber.

11 Tricot (2007) suprime “*kai tò bradyteron*” provavelmente por estranhar que a lentidão nasça do exercício. Para a compreensão do trecho, basta interpretar que muito ou pouco exercício é o que irá determinar a rapidez ou a lentidão na argumentação, e que a rapidez é fundamental na disputa mesmo quando se domina o assunto discutido.

ἐκεῖ ἀναλύσαντες ἐνίστε συνθεῖναι πάλιν
 ἀδυνατοῦμεν· οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐλέγχοις,
 εἰδότες παρ' ὃ ὁ λόγος συμβαίνει [175a.30]
 συνεῖραι, διαλυῖσαι τὸν λόγον
 ἀποροῦμεν.

nascem principalmente do treino, [175a.25]
 do mesmo modo acontece nos argumentos,
 de tal maneira que, ainda que algo esteja
 claro para nós, se mesmo assim não nos
 exercitarmos, nós perderemos as oportuni-
 dades com frequência. Isso ocorre em alguns
 momentos nos desenhos geométricos, pois aí
 também às vezes, após decompor as figuras,
 não somos capazes de reuni-las novamente.
 Assim, também nas refutações, sabendo em
 função de que o argumento resulta [175a.30]
 encadeado, nos encontramos em dificuldades
 para resolvê-lo.

Referências bibliográficas

- ARISTOTLE. *On sophistical refutations, On coming-to-be and passing-away, On the cosmos*. Translated by E. S. Forster and D. J. Furley. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955.
- BINI, Edson (Trad.). *Órganon*. 2. ed. rev. São Paulo: Edipro, 2010.
- BORNHEIM, Gerd; VALLANDRO, Leonel (Trad.). *Tópicos, Dos argumentos sofísticos*. Tradução da versão inglesa de W. A. Pickard-Cambridge. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores, Aristóteles, 1).
- CANDEL SANMARTÍN, Miguel (Trad.). *Tratados de Lógica (Órganon)*. Madrid: Gredos, 1982. v. 1: Categorias, Tópicos, Sobre las refutaciones sofísticas.
- DIOGENES LAERTIUS. *Lives of eminent philosophers*. Translated by R. D. Hicks. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972. v. 1.
- DORION, Louis-André. *Les réfutations sophistiques*. Paris: Vrin, 1995.
- FORSTER, E. S. (Trad.). On sophistical refutations. In: ARISTOTLE. *On sophistical refutations, On coming-to-be and passing-away, On the cosmos*. Translated by E. S. Forster and D. J. Furley. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955. (LCL, Aristotle, 3).
- GOMES, Pinharanda (Trad.). *Organon*. Lisboa: Guimarães Editores, 1986. v. 6: Elencos Sofísticos. Reimpressão da 1ª edição de 1985.
- HECQUET, Myriam (Ed.). *Les Réfutations Sophistiques*. Paris: Vrin, 2019.
- PICKARD-CAMBRIDGE, W. A. The Sophistical Refutations. In: BARNES, Jonathan (Ed.). *The Complete Works of Aristotle*. Princeton: Princeton University Press, 1991. v. 1. Páginação adaptada para ambiente digital.

PLATÃO. *Eutidemo*. Texto estabelecido e anotado por John Burnet; tradução, apresentação e notas de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2011.

POSTE, Edward (Ed.). *Aristotle on Fallacies: Or, the Sophistici Elenchi*. London: MacMillan and Co., 1866.

ROSS, W. D. (Ed). *Aristotelis Topica et Sophistici Elenchi*. Oxford: Clarendon Press, 1958.

TRICOT, Jules (Trad.). *Réfutations sophistiques: Organon VI*. Paris: Vrin, 2007.

WALLIES, Maximilianos (Ed.). *Alexandri quod fertur in Aristotelis Sophisticos Elenchos Commentarium*. In: COMMENTARIA in Aristotelem Graeca. Berolini: Typis et impensis Georgii Reimeri, 1898. v. 2.

WINDER, Christopher. The History of Lead. *LEAD Action News*, v. 2, n. 3, Winter, 1994.

Disponível em: <https://lead.org.au/lanv2n1/lanv2n1-11.html>. Cópia autorizada de trechos de WINDER, Christopher. *The Developmental Neurotoxicity of Lead*. MTP Press, 1984.

Tradução de comédia grega antiga: a “Ode à lâmpada” no prólogo de *Mulheres na Assembleia* (v. 1-18) em duas versões

Greice Drumond¹

Resumo: Este artigo visa apresentar o percurso tradutório seguido para verter os primeiros 18 versos do poema dramático *Ecclesiazousae* (392/391 AEC), *Mulheres na Assembleia*, do comediógrafo grego Aristófanes, para a língua portuguesa em duas formas: uma prosaica e outra poética. Serão abordadas algumas leituras de trabalhos da área de estudos da tradução e da semiótica teatral, a fim de que o objeto de estudo seja compreendido como uma peça que apresenta características próprias do seu tempo e do seu espaço de produção, com vistas à manutenção, na tradução, de alguns desses aspectos que apontam para a estranheiridade do texto e para sua proxêmica. Nosso objetivo é executar uma tradução funcionalista que revitalize a comédia aristofânica ao chegar à contemporaneidade brasileira, por meio de uma seleção de expressões equivalentes na língua de chegada. Com relação à tradução poética, apontaremos alguns dos ajustes feitos para a realização dessa tarefa visando proporcionar ao(a) leitor(a) uma experiência que o(a) aproxime dos efeitos estéticos que o poema tem em sua produção na Grécia antiga.

Palavras-chave: comédia aristofânica; estudos de tradução; semiótica teatral; tradução funcionalista; tradução poética.

1 Professora Associada de Língua e Literatura Grega da Universidade Federal Fluminense (UFF). Integra o Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLC-UFRJ). Estágio de Pós-Doutorado em Filologia Clássica na Universidade de Viena (2015-2016). Agradecimentos a Glória Onelley, professora de Língua e Literatura Grega da UFF, e a Stefania Sansone Giglio, doutora em Letras Clássicas (PPGLC-UFRJ), pela acurada leitura e pelas indicações feitas, bem como a Thomas Holzweber pelo incentivo e pela revisão final.

Abstract: This article aims to present the path followed in translating the first 18 lines of the comic dramatic poem *Ecclesiazousae* (392/391 BCE), also known as *Assemblywomen*, by the Greek playwright Aristophanes, into Portuguese in two formats: prose and poetry. We will discuss various readings from translation studies and theatrical semiotics fields to understand the work as a play with features unique to its time and context. The goal is to preserve some of these elements in the translation that highlight the text's foreignness and proxemics. We aim to present a functionalist translation revitalizing Aristophanic comedy for contemporary Brazilian audiences. This will be achieved by selecting equivalent expressions in the target language. Regarding poetic translation, we will point out some of the adjustments made to carry out this task to provide the reader with an experience that brings him/her closer to the aesthetic effects of the poem's production in ancient Greece.

Keywords: Aristophanic comedy; translation studies; theatrical semiotics; functionalist translation; poetic translation.

Introdução

Ἐκκλησιαζούσαι² [*Ekklēsiazoûsai*],³ *Mulheres na Assembleia*, comédia encenada em 392/391 AEC, tem como tema a tomada do poder da cidade de Atenas pelas mulheres. Para tal, elas executam o plano de se vestirem como homens, a fim de apresentar uma proposta inusitada à Assembleia, *Ekklesia*, uma instituição política basilar da democracia ateniense, responsável por decisões de cunho não só político mas também econômico, bélico, jurídico. Elas, na figura de sua líder Praxágora, propõem aos membros da Assembleia a entrega da administração da cidade às mulheres, algo extraordinário que poderia resolver os problemas de Atenas. O projeto é aprovado e estabelecido por meio de um decreto. Sob o governo das mulheres, todos tinham de depositar seus bens no tesouro da cidade com o propósito de serem redistribuídos e disponibilizar seus corpos para que todos pudessem usufruir de prazeres sexuais uns com os outros, pelo viés da heteronormatividade, com atenção preferencial às pessoas mais velhas e feias, que deviam ter a prerrogativa de atendimento como uma forma de compensação por sempre terem sido deixadas por último na dinâmica social “livre”, sendo mandatória a adesão de todos e todas a esse novo estado de coisas.

Existem somente duas publicações dessa peça em língua portuguesa: uma versão brasileira, realizada por Mário da Gama Kury (1964), e uma tradução por-

2 Forma latinizada: *Ecclesiazousae*.

3 Somente termos gregos isolados serão transliterados para caracteres latinos em nosso trabalho.

tuguesa, por Maria de Fátima Sousa e Silva (1988). Esta última, como deve ser importada de Portugal, é uma tradução pouco acessível ao público geral, podendo ser consultada em algumas bibliotecas universitárias. Ainda assim, pensamos que, na tradução do humor, o uso de termos específicos do português europeu não nos proporciona tanto espaço para o riso. Já o trabalho de Kury não nos apresenta o enredo em conformidade com o texto de partida. A peça sofre muitos cortes e recebe adições, sendo considerada não propriamente uma tradução do texto aristofânico, mas uma adaptação. Há a retirada dos 18 versos de abertura da peça cuja tradução iremos mostrar neste trabalho. Além disso, a protagonista está presente do início ao fim da comédia, quando, no original, ela deixa o palco no verso 727, após a aprovação da sua proposta na Assembleia, a despeito de faltarem 456 versos para o término da peça.

Na versão de Kury, a Praxágora brasileira, denominada Valentina, inspeciona o resultado da execução do seu plano e acompanha os efeitos da decisão da Assembleia de entregar a administração da cidade às mulheres. Ela resolve os nós do enredo nos episódios até o final do drama, sendo, portanto, adicionados diálogos ausentes do texto que nos foi transmitido. Como analisa Pompeu (2022, p. 136), Valentina vai além de Praxágora, expressando a voz do tradutor. Talvez seja um texto que funcione bem em cena, visto que o conceito contemporâneo de protagonista, conforme define Pavis (2007, p. 310), leva em consideração que a personagem principal de uma peça se situa no centro da ação e dos conflitos. Uma heroína que sai de cena antes do final da comédia pode causar estranhamento ao público.

Em *Mulheres na Assembleia*, um dos destaques do enredo refere-se ao jetom pago aos membros da *Ekklesia*, que voltou a ser efetuado em c. 400 AEC. Sabe-se que esse pagamento era uma forma de compensar especialmente quem tivesse de sair do campo ou mesmo quem precisasse deixar seu trabalho na cidade, estimulando, assim, a participação do povo nas decisões da Assembleia. De acordo com Jones (1997, p. 209), em 392 AEC, o valor pago foi triplicado para três óbolos. Seria essa a razão para que esse espaço público recebesse os refletores nesse enredo?

Em uma peça anterior de Aristófanes, *Acarnenses*, encenada em 425 AEC, é explorado o tema da indiferença dos atenienses com relação à Assembleia como algo que os levava a ser manipulados por qualquer cidadão que fosse hábil na oratória. Agora, o que parece receber os holofotes é o interesse da população habilitada a participar da Assembleia no pagamento dessa remuneração. Em *Ecclesiazousae*, os membros da *Ekklesia* parecem se importar mais com isso do que com a discussão

da plenária. Assim, qualquer projeto que fosse bem proferido era aceito pela maioria dos membros da Assembleia, sem que, necessariamente, as decisões tomadas representassem a vontade soberana dos cidadãos, de acordo com a perspectiva aristofânica. Na verdade, é uma crítica recorrente em toda produção da comédia de Aristófanes quando ele aponta para o perigo da influência dos demagogos no povo. Logo no prólogo de *Mulheres na Assembleia* (v. 205-208, tradução nossa⁴), fica evidente esse *tópos*:

Vocês, ó povo, são os responsáveis por isso.
Sendo remunerados com dinheiro público,
lucram em prol de interesses próprios
e o Estado fica em decadência como Ésimo⁵.

ὕμεις γάρ ἐστ' ὃ δῆμε τούτων αἴτιοι.
τὰ δημόσια γὰρ μισθοφοροῦντες χρήματα
ιδίᾳ σκοπεῖσθ' ἕκαστος ὃ τι τις κερδανεῖ,
τὸ δὲ κοινὸν ὥσπερ Αἴσιμος κυλίνδεται.

A encenação do prólogo de *Mulheres na Assembleia* concentra-se, especialmente, no travestimento das personagens femininas – performadas por atores, na verdade –, para poderem participar da *Ekklesia*, que só aceitava homens como seus membros. Nas peças supérstites anteriores de temática feminina, *Lisístrata* (411 AEC) e *Tesmoforiantes* (411 AEC), temos mulheres e homens em combate. Nesta última peça, um homem se traveste para entrar em uma reunião composta somente por mulheres. Em *Mulheres na Assembleia*, Aristófanes inova, propondo o oposto: agora são as mulheres que se vestem e se comportam como homens. Esse tipo de representação mostra a verve metateatral que a comédia aristofânica explora em suas encenações e vai além, pois, ao se referir à forma de falar, de vestir e até de pensar de homens e mulheres, as personagens acabam definindo, ainda que comicamente, as ideias que envolvem as diferentes concepções de gênero que estão sendo artisticamente performadas.

4 Todas as traduções do grego e de línguas modernas para o português, quando não há indicação, foram feitas pela autora deste artigo.

5 De acordo com Sommerstein (1998, p. 125), Ésimo foi uma personalidade histórica de certo prestígio que teve uma fase de decadência política, no início da Guerra de Corinto (395-387 AEC).

Tradução funcionalista

Em nosso trabalho, ainda em andamento, uma tradução fluente de *Mulheres na Assembleia* é elaborada de acordo com as perspectivas funcionalista e filológica, seguindo os mesmos parâmetros usados na tradução da comédia *Paz*, publicada em 2020, em que dois caminhos tradutórios são propostos:

- (1) tradução filológica, em que os referenciais do texto de partida são mantidos, seguindo uma tradução “literal”, palavra a palavra, com o uso de notas de rodapé, quando há algum entrave para a compreensão do leitor;
- (2) tradução funcionalista ou translação, quando se procura transferir o sentido do que a personagem expressou, por meio do emprego de palavras e termos mais comuns na língua de chegada, ajustando-se a linguagem do texto original para a cultura receptora. (DRUMOND, 2020, p. 27)

Buscamos apresentar a peça do comediógrafo grego em diálogo com a nossa cultura receptora, a fim de trazer para o texto de chegada um Aristófanes que fala a nossa língua, em alguns momentos, e “grego”, em outros. Assim, em uma abordagem híbrida, o autor aparece ao público sem ser adaptado, por um lado; enquanto, por outro, sofre ajustes, para que as personagens cômicas falem a nossa língua, com as referências comuns da época de Aristófanes transformadas em expressões típicas do nosso contexto sociocultural.

A linguagem presente nessa tradução contém gírias usadas em nosso cotidiano. Expressões como “ficar de butuca” (Ar., *Ecc.*, v. 33⁶), em vez de “ficar acordada”, para ἡγρηγόρη [*egregóre*], em “ἐγὼ δέ γ’ ὑμᾶς προσδοκῶς ἡγρηγόρη” [“Eu fiquei de butuca esperando vocês”], ou “tomar uma” (Ar., *Ecc.*, v. 132), no lugar do verbo πιεῖν [*pieîn*], “beber”, em “εἶτα πρὶν πιεῖν λέγω;” [“Eita, mas vou falar sem tomar uma antes?”], para indicar que a personagem se refere à bebida alcoólica, e não a um copo de água - algo que, em cena, poderia ser indicado gestualmente, fazendo parte do humor da peça. São atualizações sutis, pois não alteram drasticamente o sentido do termo no texto-fonte, mas dão um viço que tenta passar um pouco de graça por meio da leitura, sem a encenação, explorando-se mais o viés humorístico do texto. O texto de partida acaba por sofrer um certo ajustamento no texto

6 As referências às comédias de Aristófanes são feitas com a indicação no nome do autor abreviado (Ar. = Aristófanes), seguido do título latino da peça e do(s) número(s) do(s) verso(s). No caso de *Mulheres na Assembleia*, a abreviação *Ecc.* corresponde ao título *Ecclesiazousae*.

de chegada para que se transmita não só o sentido, mas, especialmente, a força expressiva dos diálogos e cantos presentes na peça.

Em outros trechos, o não apagamento das referências tópicas apresenta ao leitor uma visão de mundo que não existe em nossa cultura, como podemos ver abaixo em uma descrição do marido de uma personagem que vem da ilha de Salamina. Pelo seu relato, aparentemente, os homens desse local tinham uma fama de serem fogosos na cama. Vejamos a passagem (Ar., *Ecc.*, v. 37-40):

É que eu não preguei os olhos. O homem, amiga,
com quem eu vivo, é de Salamina.
A noite toda ficou me bulinando debaixo das cobertas.
E só agora consegui pegar esta roupa dele aqui.

ἄτ' οὐ καταδαρθοῦς'. ὁ γὰρ ἀνὴρ ὃ φιλτάτη,
Σαλαμίνιος γάρ ἐστιν ὃ ξύνειμι' ἐγώ,
τὴν νύχθ' ὅλην ἤλαυνέ μ' ἐν τοῖς στρώμασιν,
ὥστ' ἄρτι τοῦτ'ι θοιμάτιον αὐτοῦ <λαβον.

Concordamos com a constatação de Dover (1972, p. 230) de que a tradução da comédia aristofânica apresenta problemas maiores e mais numerosos do que a tradução de oratória, filosofia, historiografia ou, até mesmo, de tragédia grega, por seu texto fazer referências à chamada poesia “séria”, contendo linguagem obscena, alusões tópicas (políticas, econômicas, socioculturais), piadas e aliterações. Diferentemente da tragédia, ainda segundo o estudioso, ela nos obriga a encarar um grande número de movimentos, ação e gestos, além de termos de ser criativos com o que ele chama de “quickly-changing pattern emotional tones” [“tonalidades emocionais de padronização rápida e oscilante” (tradução nossa)].

Com o título Ἐκκλησιαζοῦσαι [*Ekklēsiázousai*] temos um verbo no particípio presente no nominativo feminino plural de ἐκκλησιάζω [*ekklēsiázō*], indicando que mulheres são convocadas a participar da Assembleia. Esse grupo feminino, sob o comando de Praxágora, atua na construção de uma nova forma de governança na qual os cidadãos e as “cidadãs”⁷ teriam acesso aos bens da pólis e aos corpos uns dos outros. Enquanto em *Lisístrata*, peça aristofânica de 411 AEC,

7 Entre aspas, pois as mulheres não participavam das decisões da cidade.

as mulheres visavam ao fim da guerra ao assumirem a administração da cidade, em *Mulheres na Assembleia* (392/391AEC), elas vislumbram, por meio de um golpe de Estado, uma saída para a penúria material da população e livre acesso ao sexo, sendo esta referência um elemento sempre presente nas comédias de Aristófanes, com emprego de palavras obscenas (*aiskhrologíai*), por exemplo, como símbolo de fertilidade da cidade, lembrando a origem ritualística e a procedência poética da comédia grega antiga. Como enfatizo em trabalho anterior:

O uso da *aiskhrología* nos remete à origem ritual do gênero [...]. McLeish (1980, p. 93) caracteriza o obsceno como sendo um recurso que produz o riso e uma forma de o poeta estabelecer vínculo com a plateia. Fernández (2002, p. 216) remete-se não só à influência do rito, mas também à origem literária da comédia, o iambo, como uma referência quanto ao uso de termos obscenos e escatológicos. (KIBUUKA, 2010, p. 91)

Em qualquer trecho em que alusões sexuais são feitas no texto-fonte, não empregamos termos que amenizam essa característica da comédia grega antiga. Assim, temos, no verso 228 de *Mulheres na Assembleia*, “βινούμεναι χαίρουσιν ὡς περ καὶ πρὸ τοῦ” [“gostam de foder, como nos velhos tempos”], o uso do verbo βινέω [*binéō*], “fazer sexo”, que é traduzido de forma menos eufemística do que “transar” ou “fazer amor”. No verso 468, o trecho “κινεῖν ἑαυτάς” [“pra macetar elas”] tem clara conotação sexual, sendo o verbo κινέω [*kinéō*], que significa “movimentar”, na comédia, usado com o mesmo sentido de βινέω [*binéō*]. Traduzimos por “macetar”, em seu sentido sensual, para incluir uma noção de movimento expresso pelo verbo. Empregamos o pronome reto “elas” como objeto direto, para marcar uma característica da linguagem oral no texto de chegada. Em uma leitura em voz alta, “macetá-las” ou “as macetar” não tem o mesmo efeito.

Com o intuito de delinear os recursos que melhor possibilitam uma tradução fluente de um texto de drama cômico grego, fazemos referências a alguns teóricos da área de estudos da tradução e da semiótica teatral que auxiliaram na compreensão dos signos teatrais presentes na comédia e indicados como potencializadores da experiência dramática, ainda que só possam ser percebidos por via textual. Nesse sentido, concordamos com Orlando Araújo (2011, p. 104), quando afirma que “a funcionalidade da cena antiga para a cena contemporânea deve se dar no nível de experimentação e ou da adaptação, adequando à reescritura os elementos comuns estranhos à nossa cultura”, evitando-se, assim, o risco de reduzir o espetáculo ou texto em um “desfile de objetos de museu”, o que causa estranheza ao espectador. Por essa razão, optamos por proceder, em alguns passos da peça, a determinados ajustes

na passagem do texto grego para o português, quando isso não altera o significado do original, no que tange à tradução funcionalista que estamos desenvolvendo. A semiótica teatral nos auxilia muito nesse sentido, a fim de indicarmos o espaço de atuação e o gestual das personagens por meio dos elementos que apontam seus efeitos performáticos, tendo em mente que as peças de comédia eram compostas para serem encenadas e não simplesmente lidas.

Susan Bassnett (2003, p. 189) compreende que, mesmo no campo dos estudos de tradução, ainda há muito a ser desenvolvido no processo de tradução de textos dramáticos.

No que respeita aos estudos tradutológicos orientados para os modos literários, se é certo que a maior parte se centra nos problemas envolvidos na tradução de poesia lírica, também é verdade que os textos dramáticos têm sido muito esquecidos. Há muito poucos dados sobre os problemas específicos e os testemunhos dos tradutores que o fazem deixar muitas vezes pensar que a metodologia usada no processo de tradução é a mesma com que são abordados os textos narrativos. (BASSNETT, 2003, p. 189, tradução de Vivina de Campos Figueiredo)

A ideia é empregar recursos tradutórios que se ajustem bem ao objetivo de se oferecer ao público uma tradução fluente desses textos que têm como especificidade o fato de serem poemas dramáticos que apontam para aspectos cênicos em sua composição, pois, como assevera Araújo (2011, p. 102), “o tradutor que pretenda atingir o *valor intrínseco* da obra deveria estar preparado para ser, também, um encenador”.

Na preparação do presente estudo, a contribuição das análises de tradução de texto teatral feitas por Bassnett (2003) e Patrice Pavis (2008) foi essencial, tendo em vista considerarem que o aspecto *performático* de um texto dramático deve ser reproduzido no texto-alvo, no texto de chegada, no texto traduzido. Os atores, os objetos cênicos, o espaço, o tempo, a relação entre as personagens, a ausência da quarta parede, tudo isso são signos teatrais que caracterizam a representação cênica dessa criação poética. Pavis (2008, p. 125) também indica a preocupação que o tradutor deve ter não só com a língua-fonte mas também com o contexto de enunciação do texto dramático:

O texto traduzido faz parte igualmente tanto do texto e da cultura-fonte quanto do texto e da cultura-alvo: eles têm portanto, necessariamente, uma função de mediação. A transferência concerne, da mesma maneira, tanto

ao texto-fonte, na sua dimensão semântica, sintática, rítmica, acústica, conotativa etc., quanto ao texto-alvo, nas suas mesmas dimensões necessariamente adaptadas à língua e cultura-alvos. A este fenômeno “normal” para qualquer tradução linguística acresce-se, no teatro, a relação de situações de enunciação [...] (PAVIS, 2008, p. 125, tradução de Nanci Fernandes).

Essas situações de enunciação tentamos resolvê-las nas escolhas de vocábulos que já indicam o contexto de fala da personagem. No caso da tradução “tomar uma” no verso 132, apresentada anteriormente, no lugar do simples “beber”, do grego antigo, o que fizemos foi apontar textualmente um ambiente de brincadeira em que a personagem mexe com o estereótipo cômico de que as mulheres se embriagam sempre que podem. Algo que, em cena, poderia ser feito com um gesto, como já apontamos.

Revermann define proxêmica como a interação do ator com outros atores, com o cenário, com o público. Em suas palavras, trata-se do “estudo dos movimentos do ator dentro do espaço performático” (REVERMANN, 2006, p. 129). Para Pavis (2007, p. 310, tradução de Jacob Guinsburg e Maria Lúcia Pereira), a proxêmica aplicada ao teatro permite observar “que tipo de espaço (fixo/móvel) a encenação escolhe, como ela codifica as distâncias entre os actantes, entre os atores e os objetos e entre palco e platéia”. Charaudeau e Maingueneau (2002, p. 412) apontam a proxêmica como um dado que influencia a estrutura do discurso entre os indivíduos. Assim, em uma tradução que objetiva abordar os elementos cênicos (proxêmica) do texto dramático, é imprescindível ter em mente que esse aspecto da *performance* pode ser representado no texto, por exemplo, por meio do uso de elementos dêiticos. De acordo com Pavis (2007, p. 88),

entre os dêiticos, figuram pronomes pessoais [...], os verbos no presente, os advérbios de tempo e lugar, os nomes próprios, assim como todos os recursos mímicos, gestuais ou prosódicos para indicar as coordenadas espaço-temporais da situação da enunciação. (PAVIS, 2007, p. 88, tradução de Jacob Guinsburg e Maria Lúcia Pereira)

Cabe, portanto, ao tradutor também reproduzir, no texto de chegada, esses mesmos elementos cênicos, como uma forma de aproximar o leitor do modo como o texto de origem foi composto, em seu âmbito performático, com suas indicações do uso do espaço teatral. Os pronomes pessoais que indicam a segunda pessoa do discurso, por exemplo, foram traduzidos conforme o direcionamento dado pelo texto dramático. Em grego, podemos nos referir ao nosso interlocutor

empregando os pronomes de segunda pessoa do singular (equivalente ao nosso “tu”), segunda pessoa do plural (“vós”)⁸ e uma forma inexistente em nosso idioma chamada segunda pessoa do dual, quando o discurso se voltava para duas pessoas. Este último pronome pode ser traduzido como “vós” ou “vocês”, sendo possível também traduzi-lo por uma paráfrase em português, “ambos/ambas de vós” ou “vocês dois/duas”, para indicar, com exatidão, o número de pessoas às quais o interlocutor se refere.

Em algumas passagens da peça, as personagens ou o coro podem se remeter ao público, quebrando a ilusão dramática com o rompimento da quarta parede. Assim, a distinção entre um “vós” ou “vocês”, que se refere ora a personagens do drama, ora à plateia, é feita com uma adição que localiza, espacial ou conceitualmente, o receptor da mensagem. Em alguns momentos, acrescentamos um “aí”, para direcionar o olhar do leitor ao público que é incluído no discurso da personagem; em outros, adicionamos um “dois”, para dizer que o emissor da mensagem se dirige aos atores no palco. Exemplos (Ar., *Ecc.*, v. 205, 709, grifos nossos):

Vocês aí, povo, são responsáveis por este estado de coisas.

ὁμεῖς γάρ ἐστ’ ὃ δῆμι τούτων αἴτιοι.

Então, agora me falem, **vocês dois** estão de acordo com essa proposta?

φέρε νυν φράσον μοι, ταῦτ’ ἀρέσκει σφῶν;

Com relação ao caráter filológico da tradução de textos clássicos, concordamos com Mounin (1975, p. 219), segundo o qual o tradutor deve, além de ter o conhecimento linguístico, conhecer a cultura do povo que se expressa na língua-fonte, ser um etnólogo. Evidentemente, não passa despercebido o fato de que, como observa Berman (2007, p. 112-113), a filologia pode tornar o texto ininteligível, entediante e estranho a nossa sensibilidade. Em razão desse engessamento que a tradução filológica pode produzir, é apropriado afirmar que, em nenhum momento, este artigo propõe a execução de uma tradução estritamente filológica. Fazemos uso do conhecimento filológico somente naquilo que for pertinente, como, por exemplo, no esclarecimento de termos que não passaram por uma domesticação, permanecendo no texto-alvo. Assim, nomes como Agír-

8 É mais usual, no português do Brasil, empregarmos “você(s)” para nos referirmos ao nosso interlocutor.

rio (v. 102), Arífrades (v. 129), Hierônimo (v. 201), que não foram substituídos pelo nome de uma figura histórica “equivalente” na política brasileira, receberam uma nota de rodapé que explica a referência feita no texto grego. Alguns termos, ainda que traduzidos e ajustados para nossa cultura, também passaram pelo crivo filológico para marcar, assim, a alteração e explicar ao leitor como era o costume grego na época da produção da peça. As invocações aos deuses e as celebrações religiosas também merecem uma explicação visto ser algo que se distancia do nosso contexto religioso.

Desse modo, deve-se considerar a distância que o autor, Aristófanes, tem com relação ao nosso tempo. O comediógrafo produziu suas peças no segundo quartel do século V até os primórdios do IV século AEC, sendo o único representante da poesia cômica desse período com peças preservadas. Suas composições apresentam algumas questões que faziam parte da vida pública no que diz respeito à economia, cultura, política e religião. Por isso, a produção de Aristófanes tem sido usada como fonte importante de análise política, social e econômica da Grécia. Para Ehrenberg (1951), apesar da distorção e do exagero dos episódios encenados, a comédia grega antiga constrói seus enredos com base na realidade social e econômica da cidade. Logo, há a necessidade de se explicar esse contexto histórico presente nas peças aristofânicas para que o(a) leitor(a) compreenda as referências feitas no texto de partida, posto que existe um grande distanciamento temporal entre a obra de Aristófanes e o público atual.

É necessário elucidar as referências no texto original, sem tornar a tradução pesada, para, assim, dar a conhecer ao leitor esse mundo antigo. Nesse sentido, o(a) tradutor(a) acaba aproximando o(a) leitor(a) do texto-fonte. Destacamos, então, o contexto de produção da peça, principalmente quando se refere a personagens, eventos culturais e acontecimentos históricos de um tempo bem distante do nosso. Desse modo, consideramos pertinentes alguns procedimentos adicionais, como as notas de rodapé sugeridas por Heloisa Barbosa (2004, p. 82), segundo a qual “muitas vezes o texto original não permite esta compreensão, sendo necessário acrescentar ao texto traduzido procedimentos adicionais à transferência para proporcionar ao leitor um entendimento”, na impossibilidade de diluir a explicação desses pontos no próprio texto traduzido, como fizemos no verso do “homem de Salamina” (Ar., *Ecc.*, v. 38), em que o contexto já esclarece a expressão usada pela personagem.

No verso 129 de *Ecclesiazousae*, há uma referência ao animal de estimação muito comum na Grécia antiga, “γαλέη”, “doninha”. Em nossa tradução funcionalista, trocamos o nome do animal para “gatinho”, para levar o autor ao(à) leitor(a),

fazendo uso de um termo equivalente na língua receptora, visto que um gato é um animal de estimação bastante comum no Brasil. – doninha, nem tanto. Contudo, não deixamos de fazer uma observação referente a essa troca e adicionamos uma nota de rodapé para inserir essa curiosidade e, dessa forma, introduzir o(a) leitor(a) nesse universo, distinto dos nossos hábitos e costumes.

O objetivo é proporcionar ao(à) receptor(a) do texto traduzido, como indica Schleiermacher, um entendimento vívido do conjunto da obra. O autor sugere a quem traduz “despertar e afinar o gosto do estranho mediante imitações livres e preparar com paráfrases uma compreensão mais geral, preparando assim o caminho para futuras traduções” (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 244-245, tradução de Celso Braidá). Por paráfrases, referimo-nos à reconstrução de uma estrutura textual em que o sentido do original é explicado. De acordo com Barbosa (2004, p. 55), esse recurso consiste em “uma ampliação ou reescritura livre do significado de um período”. De qualquer modo, uma paráfrase consiste em uma tradução cuja função é trazer o original para a língua-alvo de forma clara, explicativa, com ênfase na manutenção do sentido. É dessa forma que entendemos a característica basilar desse tipo de tradução que se quer fluida, mas ainda “fiel” ao conteúdo do enredo do texto dramático.

Diante de determinadas dificuldades do texto de partida, como a tradução de um termo que se encontra no particípio, por exemplo, visto que ele pode apresentar vários matizes de significação para o enredo e para a cena, convém, de acordo com os parâmetros da constituição de uma paráfrase, “apelar para uma sequência de palavras a qual nos permite traduzir a ideia, em detrimento da forma” (ARAÚJO, 2011, p. 103). Com isso, o trabalho do(a) tradutor(a) torna-se uma reconstrução do texto, em que a tradução não pode ser realizada sem complexo processo de ler, reler, reformular e reescrever. O próprio título da peça nos traz essa questão.

Intitulada Ἐκκλησιαζούσαι [Ekklesiazousai], optamos por traduzir essa forma vocabular como “*Mulheres na Assembleia*”, por meio de uma paráfrase, em vez de tentar reproduzir na língua-alvo uma mesma estrutura sintetizada em uma única palavra. Como não poderia ser um particípio em nossa língua, optaríamos por “Assembleístas”, que teria o sentido e a forma, em um só vocábulo, aproximados do original, mas é uma palavra muito pouco usada no Brasil, não sendo dicionarizada. Poderia ser “Assembleianas”, mas, no Brasil, isso se confundiria com o modo como são chamadas as mulheres que são membras da igreja Assembleia de Deus. O particípio grego que intitula a peça significa, literalmente, “as que são convocadas para a Assembleia”. Nossa escolha por *Mulheres na Assembleia* prioriza o sentido, não a aproximação da forma.

Tradução funcionalista e ensino

Nosso projeto de elaborar uma tradução funcionalista do texto aristofânico tem por objetivo a divulgação do conteúdo da peça ao(à) leitor(a) não especializado(a) e, de modo mais estrito, ao(à) estudante de língua grega antiga. Em nossa experiência em sala de aula, quando oferecemos aos(às) discentes as traduções disponíveis dos textos de comédia grega antiga, perdemos um certo dinamismo de uma produção poética que foi elaborada para ser encenada. Poucos acham as piadas engraçadas, especialmente quando leem *Ecclesiazousae* na tradução portuguesa, por não seguir a nossa forma de fazer rir no Brasil. E, como já sabemos, a versão de Kury (1964) consiste em uma imitação, uma adaptação que possibilita conhecer, em termos bem gerais, o enredo, e rir, pois as piadas são atualizadas para o contexto de recepção da peça. Pode-se facilmente achar graça em uma alusão feita a Luiz Inácio Lula da Silva, conhecido como Lula (político, 35º e 39º presidente do Brasil), na edição de 1996⁹, quando Praxágora, no prólogo, verifica se as mulheres estão com suas barbas postiças. Uma de suas companheiras compara a sua barba com a do personagem histórico brasileiro no texto de chegada.

No período de nossa formação acadêmica, na década de 1990, tínhamos acesso às traduções desse tipo de comédia realizadas, no Brasil, não só pelo advogado Mário da Gama Kury (obra completa de Aristófanes, tendo início com *A greve do sexo*, tradução de *Lisístrata*, em 1964) mas também pelo dramaturgo e poeta Millôr Fernandes (*Lisístrata*, 1967/1977¹⁰). Além dessas publicações, temos traduções feitas por professores universitários, como Junito de Souza (*Rãs*, 1958 e *Vespas*, 1986), Gilda Starzynski (*Nuvens*, 1967) e Antonio Medina Rodrigues (*Aves*, 1975). Em Portugal, acadêmicos vários trouxeram Aristófanes ao mundo lusófono no século XX: Antonio Lobo Vilela (*Pluto*, 1935; *Vespas* e *Aves*, 1945), Agostinho da Silva (*Paz*, 1939), Américo da Costa Ramalho (*Pluto*, 1982)¹¹ e Maria de Fátima Sousa e Silva (obra completa de Aristófanes, tendo início com *Acarnenses*, 1988), além da adaptação feita pelo crítico de teatro Manuel João Gomes (*Lisístrata*, 1985).

Essas traduções foram responsáveis por apresentar a obra de Aristófanes ao público lusófono. O cuidado com o conteúdo desse material foi a preocupação maior desses tradutores e tradutoras. Por isso, deixavam de lado vários aspectos

9 Como nota Duarte (2022, p. 6), a edição de 1964 faz referência a Fidel Castro nessa passagem.

10 Segundo Duarte (2022, p. 3), Millôr Fernandes traduziu essa comédia a pedido da atriz Ruth Escobar para que fosse encenada em 1968. Sua publicação só aconteceu em 1977.

11 Também publicada no Brasil pela editora da Universidade de Brasília em 1999.

poéticos característicos do texto-fonte, em prol de um caráter prosaico em suas versões. São um tipo de tradução em prosa na qual os diálogos e as partes líricas são distribuídos em blocos de parágrafos, como textos que passariam por uma simples leitura silenciosa.

Reconhecemos o papel de difusão do que foi traduzido no Brasil e em Portugal¹², no que diz respeito às comédias aristofânicas, com vistas a “popularizar” essa expressão cômica do teatro grego antigo, seguindo os passos evocados por John Milton (2010, p. 89), em sua análise da concepção goethiana de tradução: “Primeiro, haverá uma tradução simples e prosaica de uma obra a fim de familiarizar o público leitor com a obra estrangeira, de forma a apresentar o autor ao seu receptor”. Este é, de fato, um dos objetivos da nossa tradução funcionalista: trazer o conteúdo do enredo de *Mulheres na Assembleia (Ecclesiazousae)* de Aristófanes de forma integral para o Brasil.

Além da nossa preocupação com a recepção do público em geral, temos em mente a prática tradutória realizada nas aulas de língua grega. Atuando na docência universitária, não podemos deixar de pensar na produção de um material que tenha um certo didatismo, auxiliando o(a) aluno(a) a acompanhar o texto grego em suas leituras de comédia grega antiga.

No Brasil, as traduções de Ana Maria Pompeu e Adriane Duarte muito contribuem não só para a divulgação de algumas peças aristofânicas, como *Lisístrata* (Pompeu, 1998; Duarte, 2005), *Tesmoforiantes* (Pompeu, 2015), *Acarnenses* (Pompeu, 2014), *Aves* (Duarte, 2002), *Cavaleiros* (Pompeu, 2017), mas também para o estudo de tradução do grego para o português, visto que o estudante pode acompanhar, linha a linha, as soluções dadas pelas tradutoras. Mesmo a tradução “matuta” de *Acarnenses* realizada por Pompeu (2014), em que ela faz Aristófanes falar cearensês, como em “Vão chega doidin pra vê o poeta danado de bom” (Ar., *Ach.*¹³, v. 644), possibilita o acompanhamento dos ajustes que o texto aristofânico recebeu no texto-alvo. Se não há a execução de uma reconstrução propriamente

12 Em nossas pesquisas para encontrar traduções das comédias de Aristófanes para a língua portuguesa realizadas por tradutores(as) que atuam fora do continente americano ou europeu, encontrei uma referência à *performance* do grupo Mutumbela Gogo, realizada em 1992, de uma adaptação da peça *Paz* na entrevista de Lucrécia Paco concedida a Cristiane Gomes intitulada “Democracia moçambicana: Lucrécia Paco e o teatro como ferramenta de transformação social”, publicada em 14 de setembro de 2011, na *Revista O Menelick*, 2º ato: jornalismo cultura, afro, popular e urbano, ano II, v. 7, set.-out.-nov. 2011. Disponível em: https://issuu.com/omenelick2ato/docs/om7_final_web. Acesso em: 24 nov. 2024.

13 Abreviatura do título latino *Acharnenses* traduzido como *Acarnenses* em português.

poética das peças aristofânicas na passagem para o português, há o cuidado com as aliterações, a posição das palavras, os trocadilhos, a composição dos nomes das personagens, a sintaxe – marcas da comédia aristofânica que são importantes em sua composição como poema. É nossa finalidade contribuir com esse grupo de traduções efetuadas, apresentando uma tradução legível e didática.

Destacamos o que assevera Yebra (1994, p. 322), no início do capítulo em que ele aborda o problema da tradução da língua latina, cuja análise, mesmo tratando do ensino de latim, se aplica ao ensino da língua grega, quando ele diz que “a tradução de línguas clássicas se distingue da tradução de línguas modernas pelo seu valor como instrumento para a aprendizagem da língua que se traduz”¹⁴. Ele aponta para o fato de que, nas aulas, a tradução é usada como um meio para o aprendizado da língua clássica e sugere que a tradução deve ser um fim em si mesmo, pois é traduzindo que se aprende a traduzir.

Bassnett (2004), com relação ao ensino de tradução e aos clássicos, acredita que, embora hoje em dia os(as) alunos(as) tenham menos conhecimento do grego ou do latim, visto que, como no Brasil não se estudam essas línguas fora da Universidade, eles(elas) estão mais interessados(as) na área dos estudos da tradução. A autora considera que a tradução é mais que linguagem. Na verdade, a tradução tem a ver com inter-relações entre épocas e culturas (BASSNETT, 2004, p. 13). Ela leva em conta que o estudo de literatura envolve também tradução. Assim, ter acesso a textos de comédia grega antiga em língua portuguesa, nas aulas de literatura, permite-nos compreender, inclusive, nossa própria história, nossa cultura. *Lisistrata* e *Ecclesiazousae* tiveram, por exemplo, no Brasil, sua primeira versão publicada por Kury em 1964, justamente no ano do golpe que estabelece uma ditadura militar que dura até 1985, como bem nos lembra Adriane Duarte (2022, p. 3). Não à toa, o tradutor apresenta *Ecclesiazousae* como *Revolução das Mulheres* e *Lisistrata* como *Greve do sexo*. Conforme observa Duarte (2022, p. 3), “[c]hama a atenção de início a escolha do tradutor de dar às comédias [*Lisistrata* e *Ecclesiazousae*] títulos que evidenciam duas palavras sensíveis no momento de repressão política: greve e revolução”.

Uma tradução que facilite o uso didático desse tipo de texto é também um dos nossos propósitos. Como bem verifica Flores (2011, p.108), os textos traduzidos em forma de poema na língua-alvo não são trabalhados nas salas de aula

14 [la traducción de las lenguas clásicas se diferencia cualitativamente de la traducción de las lenguas modernas por su valor como instrumento para el aprendizaje de la lengua de la que se traduce].

por conterem “desvios” do texto-fonte, já que, ao tentarem reproduzir o aspecto sonoro dos versos, há necessidade de se adicionarem ou se subtraírem conteúdos na passagem para a língua-alvo. Por isso, procuramos encontrar um caminho que torne acessível o conteúdo da mensagem da peça e possibilite ao alunado o exercício tradutório, com as indicações de soluções encontradas para partes mais difíceis e anotações de cunho filológico para melhor compreensão das referências do texto grego.

Em nossa tradução funcionalista de *Mulheres na Assembleia*, desenvolvemos, como recurso tradutório, a reprodução das imagens evocadas pelo texto, por se tratar de uma tradução literária, sem, no entanto, chegar ao ponto de reconstruir o poema em versos, em uma determinada métrica. O objetivo é fazer uma transposição das ideias, das piadas, das figuras de linguagem em grego para a língua portuguesa, buscando um equivalente, sempre que possível, para essas expressões.

Seguindo a edição de Hall e Geldart (1907), apresentamos, agora, o excerto do texto grego com nossa proposta de tradução funcionalista dos primeiros 18 versos, antecedida por uma didascália e com acréscimo de um título que não existe no original¹⁵:

[Prólogo (versos 1-18): Praxágora aguarda as mulheres a fim de que se preparem para ir à Assembleia. Enquanto espera, faz, em um monólogo, que denominamos “Ode à lâmpada”, uma invocação à lâmpada que a acompanha nessa empreitada.]

[Ode à lâmpada]

Ó olho reluzente de lâmpada tão bem modelada!
Belissimamente fabricada por um dos sagazes artífices.
Revelaremos tuas origens e teu quinhão:
numa roda de oleiro foste forjada pela força do ceramista.
Tens os atributos reluzentes de Hélios em suas narinas.
Envia os teus sinais flamejantes como o combinado.
Está certo: somente a ti revelaremos, pois,
em nossas alcovas, quando posições de Afrodite
treinamos, tu estás bem perto de nós.
Quando contorcemos nossos corpos, tu estás do nosso lado.

15 A didascália e o título encontram-se entre colchetes por não fazerem parte do texto original.

Ninguém ousa tirar o teu olho para fora das alcovas.
 Só tu, no recôndito das nossas coxas,
 brilhas, enquanto queimas nossos pelos fluorescentes.
 A despensa cheia de grão e de suco de Baco
 quando a assaltamos, tu estás lá para nos apoiar.
 E essas coisas, dando-nos apoio, não revelas a ninguém.
 Por isso, saberás o que estamos tramando agora -
 o que, no festival das Cirofórias¹⁶, ficou decidido com minhas amigas.

Ἵλ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου
 κάλλιστ' ἐν εὐστόχοισιν ἐζητημένον·
 γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν·
 τροχῷ γὰρ ἔλαθεις κεραμικῆς ῥύμης ὕπο
 μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις·
 ὄρμα φλογὸς σημειᾷ τὰ ξυγκείμενα.
 σοὶ γὰρ μόνῳ δηλοῦμεν εἰκότως, ἐπεὶ
 κὰν τοῖσι δωματίοισιν Ἀφροδίτης τρόπων
 πειρωμέναισι πλησίον παραστατεῖς,
 λорδουμένων τε σωμάτων ἐπιστάτην
 ὀφθαλμὸν οὐδεὶς τὸν σὸν ἐξείργει δόμων.
 μόνος δὲ μηρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχοὺς
 λάμπεις ἀφεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα·

Tentamos manter o texto o mais legível possível, com o conteúdo claro, ainda que mantenhamos alguns termos que marcam sua origem – “Hélio” (v. 5), “Afrodite” (v. 8), “Baco” (v. 14), “Cirofórias” (v. 18), palavras que se remetem ao contexto religioso da Grécia antiga. Os três primeiros nomes, de uma forma ou de outra, podem ser encontrados em expressões culturais musicais, teatrais, literárias. Quanto à última referência, as Cirofórias ou os Ciros, tivemos a necessidade de

16 As informações sobre esse festival são um tanto obscuras. De acordo com Sommerstein (1998, p. 139), trata-se de um festival religioso feminino em honra de Deméter e Perséfone realizado no mês de Cirofório (aproximadamente em junho) do qual recebe o seu nome. No dicionário de Liddel e Scott (1897, p. 1400), o verbete Σκίρα [*Skira ou Scíra*] é descrito como “the festival of Athena Σκιράς, held the month Pyanepsion (i. e. October) to be distinguished from the Σκιροφόρια, which fell on Scirophorion (June).” Rogers (1902, p. 6) explica que era um festival comemorado somente por mulheres, no mês de Cirofório, em honra da Atenas Cira, celebrado em um lugar, fora dos muros de Atenas, o Caminho Sagrado, onde ficava o túmulo de Ciro, o vidente de Dódona.

explicar, em nota de rodapé, a que festival alude a personagem, sem mexer no texto, mas adicionando um meio de diálogo com o leitor através da nota, pois é também por meio dela que o(a) tradutor(a) conversa com o(a) leitor(a) acerca do seu trabalho, esclarecendo algumas escolhas.

Tradução poética

Compreendemos que a riqueza dessa forma de composição, em especial com relação aos textos de comédia grega antiga, pode ser apresentada ao público por meio de um trabalho que viabilize o acesso às peças aristofânicas, produzidas há mais de 2400 anos, com ênfase não somente em seus aspectos semânticos mas também rítmicos e fonológicos, naquilo que Paulo Henriques Britto (2020, p. 129-131) preconiza como fundamental em uma tradução de poemas: com atenção aos efeitos poéticos mais importantes sem os quais não se tem, no texto de chegada, a experiência estética que aproxima o leitor do original.

Nossa proposta inclui uma tradução poética da peça, visto que o texto aristofânico, além de dramático, é também um poema: sua expressão enunciativa é veiculada em versos compostos em determinados ritmos seguindo uma métrica que tem uma estrutura associada ao valor comunicativo de cada momento da peça. Há uma preocupação, aqui, com o significante sem o sacrifício do significado.

Com relação ao ritmo dos versos traduzidos, fizemos uma escolha que, a princípio, nos permite apresentar um elemento fundamental da poesia aristofânica, o ritmo, sem, com isso, renunciar à manutenção do sentido. Em nossa tentativa de versificação nesse momento inicial da tradução, percebemos que a riqueza rítmica do texto-fonte pode ser também explorada e apresentada ao(a) leitor(a) que terá em suas mãos duas versões. Uma primeira com uma tradução linha a linha no estilo mais prosaico, com os ajustes na sintaxe a fim de organizar os termos de forma mais aproximada do que estamos acostumados a usar em nossa língua materna, com paráfrases e um maior uso de conjunções e preposições para relacionar sintaticamente palavras e orações. E uma segunda que será versificada com um maior destaque, portanto, para a métrica, para o ritmo, sem o qual não há poema, conforme define Manuel Bandeira (1960): “o verso é a unidade rítmica do discurso poético”.

Os tratados de versificação tentam descrever o fazer poético, destacando os modelos que mostram como se compõe um poema. A contagem das sílabas, a nomenclatura, a prosódia até podem ser estudadas, mas só se aprende fazendo.

Olhando para o que já foi feito no repertório poético lusófono, procura-se encontrar equivalências métricas na língua-alvo daquilo que é elaborado no original.

São famosas as discussões sobre as traduções, no Brasil, dos poemas de Homero. Odorico Mendes (1874)¹⁷, ao traduzir a *Iliada*, opta por verter os hexâmetros datílicos, forma métrica composta por seis sequências de uma sílaba longa e duas breves (podendo haver substituição destas últimas por uma longa nos quatro primeiros pés, mantendo-se, geralmente, no quinto), para decassílabos heroicos, metro no qual Camões verteu *Os Lusíadas*. Enquanto o texto de partida apresenta versos de até dezoito sílabas, os decassílabos tornam a versão brasileira mais concisa que a original.

A tradução do mesmo poema feita por Carlos Alberto Nunes (1962) tem outra proposta. Não é feita uma equivalência de sistemas poéticos diferentes, pois o tradutor adapta a métrica grega à língua portuguesa. Assim, ele verte os hexâmetros datílicos fazendo uma simetria entre o ritmo quantitativo, que tem as unidades métricas consideradas em sua quantidade silábica (longa ou breve), e o ritmo qualitativo, que se baseia na intensidade das sílabas, sejam átonas, sejam tônicas. Ele alterna as sílabas fazendo seguir a uma tônica duas átonas (o que corresponderia a uma longa seguida de duas breves, como nos hexâmetros datílicos em grego) em um total aproximado de 16 sílabas para cada verso. Essa estratégia permite uma maior proximidade, em extensão e em ritmo, do verso homérico.

Com relação ao gênero dramático, há diferentes possibilidades de se verterem os trímetros iâmbicos dos diálogos das peças gregas para a língua portuguesa. Os versos passam, em português, a ser compostos por hendecassílabos, como opta Guilherme de Almeida (1952) em sua *Antígone*; por decassílabos, como faz Trajano Vieira, em várias de suas traduções¹⁸, ou, ainda, por dodecassílabos, usados na tradução de Édipo Tirano, feita por Leonardo Antunes (2018). Todas essas escolhas dão uma boa margem de manobra para a expressão enunciativa em que não é feita uma redução drástica dos versos na passagem para a língua-alvo.

Na tradução de comédias, Vieira (*Lisístrata e Tesmoforiantes*, 2011; *Rãs*, 2014) opta por verter os trímetros iâmbicos dos diálogos em versos livres. Tadeu Andrade (2023), em sua introdução da tradução de *Rãs*, esclarece suas escolhas. Ele elabora os versos dos diálogos em bieptassílabos de andamento 3-7 + 3-7, com o primeiro hemistíquio terminado em paroxítona, permitindo-se todo tipo de

17 A tradução da *Iliada* de Homero feita por Odorico Mendes foi publicada postumamente.

18 *Medeia*, 2010; *Filoctetes* (2014); *Hipólito* (2015); *Édipo Rei* (2021), entre outras.

variações. A estrutura dos versos em 14 sílabas também dá uma liberdade para se construir a forma, sem perder de vista a expressão do sentido, pois não é necessário condensar os versos na passagem de uma língua a outra.

O que se vê é uma forma de compensação da inviabilidade de se compor, em língua portuguesa, versos no sistema de quantidade silábica, como é feito em grego antigo e em latim, por meio da equivalência de sistemas métricos na poesia em língua portuguesa. Assim, o que queremos destacar em nossa escolha é o efeito estético de um texto que originalmente é ritmado, realizando uma troca do sistema métrico quantitativo para o qualitativo.

Os 18 versos iniciais de *Ecclesiazôusai* estão em trímetros iâmbicos. Esse metro é composto por até 12 sílabas em que longas e breves são assim distribuídas: x-u-|x-u-|x-u-. A primeira sílaba de cada metro é ambígua (ânceps), marcada pelo “x”, podendo ser ou longa (-) ou breve (u). Em nossa tradução, vertemos o poema em hendecassílabos, nos 18 versos iniciais, seguindo a marcação rítmica 2-5-8-11, em alternância ternária fixa, com exceção do primeiro verso. Apesar de ser pouco apreciado pelos poetas contemporâneos desde o século XX, o hendecassílabo, segundo Said Ali (1999, p. 101), é de “extraordinária beleza”.

Mesmo sendo um metro pouco usado em composições poéticas no vernáculo em nosso tempo, consideramo-lo adequado em um monólogo que faz uma paródia dos prólogos trágicos de Eurípides. A marcação ternária dá maior musicalidade à enunciação. Eis os 18 versos iniciais de *Mulheres na Assembleia* em versão poética com a marcação rítmica em negrito:

[Ode à lâmpada]

Ó **olho** brilhante de **lâmpada** **bela**,
Sagaz ceramista **forjou**-te **lindíssima**.
Contar tuas **origens** e **sina** iremos:
Forjada com a **força** do **braço** do **oleiro**
Narinas com **traços** **luzentes** do **Sol**.
O acordo que **temos** o **cumpra**: **reluze**.
Apenas a **ti** **contaremos** **recôndito**.
Em nossas **alcovas**, **manobras** **eróticas**
Treinamos e **ficas** **juntinho** de **nós**.
Giramos **nossas** **colunas** **contigo**.
Ninguém se **dispõe** a **tirar**-te de **lá**.
Em nossas **virilhas**, **sozinha** e **profunda**,

reluzes, queimando a florente penugem.
Se **nós** a despensa repleta de **grão** e
de **vinho** assaltamos, o **apoio** nos **dás**.
Segredos de **nós** que **jamais** denuncias.
Do **plano** forjado, eu **vou** te **informar**,
que **nós**, as **mulheres**, nos **Ciros** tramamos.

A troca da palavra “τροχηλάτου” [*trokhēlato*], que indica o modo como o objeto de cerâmica era modelado, por “bela”, na tradução poética, justifica-se pelo resultado dessa forma de modelagem que produz uma lâmpada bem acabada, bonita. O apagamento dos nomes dos deuses Hélios (v. 5), Afrodite (v. 8) e Baco (v. 14), na versão poética, foi a solução dada para que o verso mantivesse o seu ritmo. Apesar desse recurso empregado, o conteúdo do texto não foi alterado. Fica visível que, na versão prosaica, o texto faz uso de um maior número de palavras para explicar e, com isso, deixar claro ao (à) leitor(a) o sentido do original. A tradução em forma de poema condensa a mensagem em um número aproximado de palavras, quando comparamos com texto grego, expressando a ideia de modo mais sucinto, tal como é realizado na enunciação da declamação da personagem em grego. Na tradução poética da “Ode à lâmpada”, tivemos o cuidado de manter tanto a regularidade da forma poética na língua-alvo como o sentido da mensagem do texto-fonte.

A elaboração de uma tradução poética desses primeiros versos de *Mulheres na Assembleia* (v. 1-18) aponta-nos possibilidades de leitura diversas para quem busca no texto informações da peça que possam mostrar uma visão de mundo do período de sua produção e para aqueles que querem fruir de uma leitura em que o modo de expressão traz não só o deleite estético, mas, especialmente, vivifica o sentido do que se fala nos diálogos e, nas partes líricas, do que se canta, nessa comédia de Aristófanes.

Conclusões

Nenhuma das versões aqui apresentadas é totalmente fiel ao texto-fonte, pois, em toda tradução, ajustes são sempre necessários e sacrifícios são feitos. A ideia de realizar uma tradução prosaica seguida de uma poética é justamente o que Schleiermacher (2007, p. 244-245) preconiza sobre desenvolver uma compreensão mais geral da obra para que se possa conduzir o leitor a um gosto pela leitura de uma tradução poética do texto, em que muitos dos parâmetros que caracterizam

um poema são enfatizados, dentre os quais, o mais importante: o seu aspecto rítmico. Conforme observa Britto (2020, p. 132), no que diz respeito à tradução de poemas, deve-se ter em mente o que Meschonnic atesta sobre isso, pois “traduzir poesia seria, para ele, acima de tudo reproduzir os efeitos rítmicos do original”.

Para Benjamin (2008, p. 61), fidelidade e liberdade devem seguir em equilíbrio, com a finalidade de se captar a expressão poética do texto original, já que:

Fidelidade e liberdade – liberdade na reprodução do sentido e, a serviço dessa liberdade, fidelidade à palavra – são os velhos e tradicionais conceitos presentes em qualquer discussão sobre traduções. Eles parecem não mais servir para uma teoria que procura na tradução algo mais do que a mera reprodução do sentido. É verdade que seu emprego tradicional considera esses conceitos sempre dentro de uma antinomia insolúvel. De fato, qual o efeito da fidelidade sobre a reprodução do sentido? A fidelidade na tradução de palavras isoladas quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que elas possuem no original. Pois, em seu valor poético para o original, o sentido não se esgota no designado; ele adquire esse valor precisamente pela maneira com o que o designado se liga ao modo de designar em cada palavra específica. Costuma-se expressar isso utilizando a fórmula: as palavras carregam consigo uma tonalidade afetiva. (BENJAMIN, 2008, p. 61, tradução de Susana Lages)

É essa “tonalidade afetiva” apontada por Benjamin que queremos continuar explorando em nosso trabalho de tradução e de formulação didática de um caminho tradutório para textos de comédia grega antiga, pois buscamos explicitar não simplesmente o significado, mas o modo de significar que está de mãos dadas com o riso, as obscenidades, as polissemias, a proxêmica, o encadeamento dos versos, as aliterações, as assonâncias, os paralelismos, a posição das palavras, o ritmo para construirmos também um certo efeito estético no texto vertido na língua-alvo. Além disso, destacamos a importância de trazer para o público um texto cujo enredo pode servir, até hoje, de debate sobre as relações de poder, a tensão entre homens e mulheres, o etarismo e a sexualidade, entre outros temas.

Referências bibliográficas

ALI, Manoel Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 1999. [1948]

ANDRADE, Tadeu da Costa. Introdução. In: ARISTÓFANES. *Rãs*. Introdução, tradução e notas de Tadeu da Costa Andrade. 1 ed. Araçoiaba da Serra, SP: Editora Mnema, 2023.

ARAÚJO, Orlando Luiz de. A reescritura da tragédia grega: *Electra*, de Sófocles, e *El Reñide*, de Sergio Cecco. *Scientia Translationis*. n. 10, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p101>. Acesso em: 28 jan. 2025.

ARISTÓFANES. *A greve do sexo (Lisístrata) e A revolução das mulheres*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1996. [1964]

ARISTOPHANES. *Aristophanis Comoediae*: Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem, Aves. Text and notes by F.W. Hall; W.M. Geldart. Nova York: Oxford University Press, 1906. [1902]

ARISTOPHANES. *Aristophanis Comoediae*: Lysistratam, Thesmophoriazusas, Ranas, Ecclesiazusas, Plutum, Fragmenta. T. II. Text and notes by F.W. Hall; W.M. Geldart. Nova York: Oxford University Press, 1907.

BANDEIRA, Manuel. A versificação em língua portuguesa. In: ENCICLOPÉDIA Delta Larousse. v. 4. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1960. p. 3054-3065. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=226405>. Acesso em: 29 jan. 2025.

BARBOSA, Heloisa. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução: Fundamentos de uma Disciplina*. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2003.

BASSNETT, Susan. Translation, the classics and education. In: FITZPATRICK, D. (Ed.). *Different Lights, Different Hands: Working with Translations in Classics and Ancient History at University*. Milton Keynes: The Open University. 2004. Disponível em: [http://www.heacademy.ac.uk/hca/classics/resources/ConferenceProceedings/Different LightsDifferentHands](http://www.heacademy.ac.uk/hca/classics/resources/ConferenceProceedings/DifferentLightsDifferentHands). Acesso em: 21 maio 2020.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: CASTELO BRANCO, Lucia (Org). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Tarefa%20do%20Tradutor,%20A%20-%20de%20Walter%20Benjamim.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2025.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu (Coord.). São Paulo: Contexto, 2002.

DOVER, K. J. *Aristophanic Comedy*. California: The University of California Press, 1972.

DUARTE, Adriane. As primeiras traduções brasileiras da Lisístrata: seu contexto e sua recepção. *Nuntius Antiquus*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 1-22, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/42112. Acesso em: 29 jan. 2025.

DRUMOND, Greice. Introdução. ARISTÓFANES. *Comédia grega antiga*: Paz. Introdução, notas e tradução de Greice Drumond. Curitiba: Editora Appris, 2020.

EHRENBERG, Victor. *The people of Aristophanes: A sociology of Old Attic Comedy*. Oxford: Blackwell, 1951.

FLORES, Guilherme Gontijo (Org.). Apresentação: Poéticas da Tradução de Obras Clássicas. *Scientia Traductionis*, n. 10, p. 108-109, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p108>. Acesso em: 29 jan. 2025.

JONES, Peter. *O mundo de Atenas*: uma introdução à cultura clássica ateniense. Tradução de Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KIBUUKA, Greice. *A comédia de Aristófanes na fase de transição*. 2010. 151p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras da UFRJ. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/92252283/A_COM%C3%89DIA_DE_ARIST%C3%93FANES_NA_FASE_DE_TRANSI%C3%87%C3%83O?uc-g-sw=19759571. Acesso em: 29 jan. 2025.

LIDDELL, Henri G.; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução Jacob Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1987].

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POMPEU, Ana Maria César. *Dioniso matuto*: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de *Acarnenses* de Aristófanes para o cearensês. Curitiba: Appris, 2014.

POMPEU, Ana Maria César. Valentina vai além: a voz do tradutor em *Assembleia das Mulheres* de Aristófanes. *Phoînix*, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 122-137, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/52887>. Acesso em: 28 jan. 2025.

REVERMANN, Martin. *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

ROGERS, Benjamin Bickley. Notes. In: ARISTOPHANES. ΑΡΙΣΤΟΠΗΑΝΟΥΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ: The Ecclesiazousae from Aristophanes [...]. Translation into cor-

responding metres, introduction and commentary by Benjamin Bickley Rogers. London: George Bell & Sons, 1902.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braidão. *Revista Princípios*. Natal. v. 14. n. 21, p. 233-265, jan./jun. 2007.

SOMMERSTEIN, Alan. Notes. In: *Ecclesiastes*. Transl., notes and text by Alan H. Sommerstein. Warminster: Aris & Phillips LTD, 1998.

VIEIRA, Trajano. Introdução. In: ARISTÓFANES: *Rãs*. Tradução, introdução e notas Trajano Vieira. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

YEBRA, Valentin García. *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

Uma tradução inédita de Anna Lia A. A. Prado: a Patologia, *História da Guerra do Peloponeso* (III.82-83)

Adriane da Silva Duarte¹

Resumo: Anna Lia A. A. Prado (1925-2017) publicou a tradução do Livro I da *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides, mas não levou adiante o projeto de verter integralmente a obra. Deixou, contudo, algumas outras passagens traduzidas e revisadas, entre elas “A Patologia”, como é conhecida a breve seção sobre os efeitos da guerra civil sobre a sociedade, incrustada no livro III (Tucídides, III.82-83). Diante da qualidade distintiva de sua tradução, que reflete o estilo rigoroso da prosa do historiador grego, proponho sua publicação, precedida de um breve comentário.

Palavras-chave: Tucídides; *História da Guerra do Peloponeso*; *stasis*; Patologia; Anna Lia A. A. Prado

Abstract: Anna Lia A. A. Prado (1925-2017) published the translation of Book I of Thucydides’ *History of the Peloponnesian War*, but she did not complete the project of translating the entire work. However, she left several passages of the text translated and revised, including “The Pathology,” which refers to the brief section on the effects of the civil war on society found in Book III (Thucydides, III.82-83). Given the distinctive quality of her translation, which captures the rigorous style of the Greek historian’s prose, I propose its publication, accompanied by a brief commentary.

Keywords: Thucydides; *History of Peloponnesian War*; *stasis*; The Pathology; Anna Lia A. A. Prado

1 Professora Titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo (USP) e bolsista de produtividade do CNPq. É autora de *O dono da voz e a voz do dono. A parábola na comédia de Aristófanes* (2000) e *Cenas de reconhecimento na poesia grega* (2012), além de capítulos de livro e artigos acadêmicos. É tradutora de Aristófanes e do romance grego antigo. Coordena o GP *Estudos sobre o Teatro Antigo*.

Apresentação

Anna Lia Amaral de Almeida Prado (1925-2017) foi professora de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo durante muitas décadas, contribuindo para a formação de várias gerações de classicistas. Notabilizou-se pela tradução de autores como Xenófanes de Colofão, Demócrito de Abdera, Platão, Xenofonte e, sobretudo, Tucídides, a quem dedicou sua tese de doutorado.²

Na condição de aluna, nos primeiros anos da graduação e na pós-graduação, orientanda durante o mestrado e o doutorado, e, depois, na conta de uma longa amizade, obtive da família os textos que ela guardou, uma parte dos quais inéditos.³ Acredito que, por sua qualidade, seja importante divulgá-los aos interessados pelos clássicos e, em especial, por Tucídides, autor com o qual está mais identificada. André Malta, que, assim como eu, foi aluno da professora, dá seu testemunho sobre o prazer de ler uma obra traduzida por quem domina com igual mestria tanto o idioma de partida quanto o de chegada.

No campo da prosa antiga, essa sensação de prazer e espanto diante de uma árdua empreitada me vem com a tradução de Tucídides, o historiador grego, feita por Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Não, Anna Lia não traduziu na íntegra a única obra de Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*, que é um livro gigante dividido em oito livros. Ela publicou somente a tradução do Livro 1. Mas o “somente” aqui engana: o trabalho dela com o Livro 1 vale por muitos livros traduzidos. Pelo rigor, pela precisão, pela atenção à complexidade sintática e semântica da prosa de Tucídides, é uma referência incontornável. (MALTA, 2021, p. 25)

É verdade que, em vida, Prado publicou apenas a tradução do livro I da *História da Guerra do Peloponeso* (TUCÍDIDES, 1999), além do célebre Diálogo de Melos, um recorte do livro V (PRADO, 1989b), mas seus guardados trazem outras passagens da obra traduzidas e revisadas.⁴ São cerca de seis trechos sem

2 A tese, *Tucídides: História da Guerra do Peloponeso I. Introdução, tradução e notas* (1972), pode ser consultada na Biblioteca Florestan Fernandes da FFLCH, USP. Para a lista completa das suas traduções, remeto o leitor ao Apêndice no final deste texto.

3 Agradeço à família através de Luisa de Almeida Prado Arruda Pignalosa a cessão dos textos de Anna Lia A. A. Prado e o apoio para a sua publicação.

4 Registre-se a existência de uma tradução integral brasileira da obra de Tucídides por Mário da Gama Kury. Cf. Tucídides. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

datação, alguns manuscritos, a maioria datilografados e fotocopiados, muitos com marcas de revisão. Desse conjunto, publiquei anteriormente a Oração fúnebre de Péricles (DUARTE, 2020). Seleciono dessa vez um texto mais breve, porém não menos importante, conhecido entre os tucididianos como “Patologia” (*História da Guerra do Peloponeso*, III.82-83), que se revela um verdadeiro *tour de force* para o tradutor de grego.

Prado dedicou a essa passagem um artigo, “O lógos de Tucídides sobre a guerra”, que não traz, no entanto, a tradução integral, mas apenas dois pequenos trechos dela em citação (PRADO, 1989a). Uma hipótese plausível é que a tenha realizado com o intuito de preparar a redação deste texto, tornando-a então complementar à análise ali empreendida. É igualmente possível que a tradução tenha sido feita com propósito didático, já que a professora costumava produzir o material de que precisava para suas aulas, quando não havia tradução satisfatória em língua portuguesa.

No caso da “Patologia”, Prado preservou duas versões datilografadas, uma delas também fotocopiada. Ambas apresentam emendas manuscritas, em que se leem novas opções para a versão de termos ou correções menores. Vou designá-las A e B, sendo que A, mais revisada, aparenta ser mais antiga que B, que incorpora várias das opções da anterior, como se tivesse sido passada a limpo – as intervenções em B são em menor número e de caráter corretivo (suplementação de letra ou verbo faltante, p. ex.). Com base nisso, defini B como a versão “final” de uma tradução bem refletida e trabalhada, limitando-me a adotar as marcas de revisão presentes no texto. Não há qualquer indicação do texto grego consultado, mas é provável que tenha por base a edição da obra de Tucídides para *Les Belles Lettres* por Jacqueline de Romilly (2ª edição, 1958), que foi utilizada para a versão do Livro I (TUCÍDIDES, 1999, p. LVII).

Como exemplo das revisões que o texto sofreu, cito o início da seção III.83.1-2 em A e em B:

[A] Assim ~~toda forma de depravação se estabeleceu~~, [a depravação dos costumes assumiu todas as formas,] por causa das guerras civis, no mundo helênico e a ~~simplicidade~~ [integridade de caráter] da qual a nobreza tem muito, ridicularizada, desapareceu ~~em suas decisões~~ uns [contra] outros postarem ~~sem lealdade~~ [com ânimo desleal] como adversários foi [o que] em geral ~~o predominante~~ [predominou]: 2. o elemento de conciliação não era nem a palavra firme, nem o juramento terrível e, sendo mais fortes, todos, por cálculo da desesperança na estabilidade, xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

(ilegível, coberto com corretor e sobrescrito) [cuidavam para que não viessem a sofrer e não eram capazes de] confiar.

[B] Assim a depravação dos costumes assumiu todas as formas, por causa das guerras civis no mundo helênico e a integridade de caráter da qual a nobreza tem muito, ridicularizada, desapareceu e postarem-se uns contra os outros com ânimo desleal como adversários foi o que em geral predominou. 2. Não havia elemento de conciliação, nem palavra firme, nem juramento terrível e os mais fortes, todos, por cálculo da desesperança na estabilidade, mais cuidavam de não serem vítimas que de serem capazes de confiar.

Devo ainda observar que o referido artigo sobre a passagem (PRADO, 1989a) anota uma versão intermediária entre A e B, mas mais próxima de B, o que demonstra o quão incansável Prado era quando se tratava de burilar o texto. Ela adverte o leitor do artigo que a tradução ali apresentada “é apenas uma tentativa que serve para o momento” (PRADO, 1989a, p. 14), dando a entender que não havia chegado a uma solução definitiva. Note-se que A e a versão publicada no artigo terminam a seção 83.1 com dois pontos e não com ponto final, como em B. Isso porque a tradutora optou por emendar a seção 83.1 a 83.2, formando uma oração longa e complexa – em B, decidiu parti-la. À guisa de comparação, reproduzo também essa versão, colocando em **negrito** o que dista de B.

Assim a depravação dos costumes assumiu todas as formas por causa das guerras civis no mundo helênico e a integridade de caráter da qual a nobreza tem muito, ridicularizada, desapareceu e **uns contra os outros postarem-se** com ânimo desleal como adversários foi o que em geral predominou: **o** elemento de conciliação **não era** nem a palavra firme, nem o juramento terrível e os mais fortes, todos, por cálculo da desesperança na estabilidade, **cuidavam para que não viessem a sofrer e não eram** capazes de confiar. (PRADO, 1989a, p. 17)

A leitura do artigo, somada às observações que Prado faz quando da publicação do Livro I de *História da Guerra do Peloponeso* (TUCÍDIDES, 1999, p. LVII-LIX), constituem preciosas diretrizes para entender como ela via a tarefa do tradutor. Começando por este último, destaco sua afirmação de que “o tradutor, para ser fiel na transmissão do conteúdo, tem de ser fiel também no modo de expressão”, de modo que, mesmo se a leitura resultar muitas vezes lenta e penosa, é dever do tradutor guardar “as particularidades do estilo tucididiano”, caso contrário produzir-se-ia apenas uma paráfrase do texto original. Ocorre que o estilo de Tucídides era considerado complexo já na Antiguidade. Ser fiel a ele implica

contrariar o que é natural na construção da frase em língua portuguesa, alterando a ordem regular das palavras e construindo períodos anormalmente longos, por exemplo. Prado segue esse caminho, optando por trazer Tucídides até o leitor brasileiro sem aplainá-lo.

Há outro trecho do artigo que elucida sua visão enquanto tradutora:

Poucas passagens de Tucídides, autor que já os antigos consideravam como difícil, resistem tanto a uma tradução como essa que está em uma posição central e básica para a compreensão da Patologia. Tem uma posição contundente porque concisa e artificiosa e, tratando de conceitos, prepara o desenvolvimento ulterior do texto. Vale a pena, portanto, apresentá-la, numa tradução que, apesar de suas insuficiências, será mais útil do que uma paráfrase. (PRADO, 1989a, p. 13-14)

A passagem em questão, que a tradutora examina detidamente na sequência, é realmente desafiadora, dada a longa enumeração de predicados em estrutura anti-tética, em que há subversão dos sentidos habituais das palavras. Eis o trecho citado:

E a significação habitual das palavras em relação às coisas trocaram por uma interpretação pessoal: audácia irracional foi considerada coragem amiga dos companheiros, mas demora providente, covardia de bela aparência; a moderação, disfarce do não viril e a compreensão do todo, inércia em tudo; a agressividade estúpida foi posta como uma qualidade a mais do varão, mas o deliberar com segurança foi tido como um belo pretexto de fuga.⁵ (PRADO, 1989a, p. 14 = Tucídides, III.82.4)

É interessante a observação de que a referida passagem “resiste à tradução”, observação que parte da consciência da tradutora da luta do autor com sua própria língua, o grego, que ele tenta moldar para expressar o que ainda não fora dito. Para dar uma ideia do inusitado da formulação tucididiana, remeto à paráfrase de Dioniso de Halicarnasso (PRITCHETT, 1975) ao reescrevê-la em seu ensaio sobre Tucídides (29.375.18–19): “Homens comedidos [passaram a ser vistos] como covardes e os que eram atentos a tudo, como inativos em tudo” (οἱ δὲ σώφρονες ἄνδρες, καὶ οἱ συνετοὶ πρὸς ἅπαντα ἐν ἅπασιν ἀργοί). Joho (2022, p. 48) observa que o estranhamento da passagem original reside no emprego de termos

5 O trecho citado difere do reproduzido adiante apenas pela ausência de artigo diante de “demora” e da opção por “fuga” em lugar de “recusa”.

abstratos em vez de atribuí-los, como seria mais natural, a qualidades dos agentes, que é o que faz Dioniso. Assim, Joho conclui (2022, p. 48) que “a diferença na formulação revela uma avaliação diferente do fator primordial na *stasis*: Dioniso coloca os agentes pessoais no centro; Tucídides dá prioridade a padrões impessoais”.⁶

Barbara Cassin (2022, p. 13) define bem o que implica traduzir quando diz que “o que a tradução deve nos fazer sentir e experimentar de imediato, por meio da discordância das redes terminológicas e sintáticas, é a força e a inteligência da diferença das línguas”. Não há melhor comentário para o que faz Prado. Não resisto a reproduzir mais uma passagem de suas observações sobre o trecho citado.

A subversão do significado habitual das palavras mostra um novo modo de ver o mundo, uma nova mundividência na qual os planos, a precaução, a providência e a moderação são considerados como eufemismos que escondem uma covardia (δειλία εὐπρεπής) ou como disfarce do não viril (τὸ δὲ σῶφρον τοῦ ἀνάνδρου πρόσχημα). (PRADO, 1989a, p. 15)

Tucídides, na “Patologia”, se esforça para descrever o impacto da guerra na sociedade e nos indivíduos. Segundo Prado (1989a, p. 11), a passagem fornece uma rara ocasião em que o historiador apresenta sua visão dos acontecimentos de forma direta, constituindo “a manifestação mais clara e direta do pensamento de Tucídides”. Partindo de um caso concreto, a revolta que eclode na cidade de Corcira, contrapondo facções rivais apoiadas por atenienses e peloponésios, o historiador abstrai os elementos particulares para refletir sobre os horrores da guerra e a universalidade da condição humana. Constitui um todo coeso e autônomo, podendo ser considerada uma digressão, o que justifica sua publicação em separado.

Concluo, voltando a André Malta (2021, p. 26), e cito a longa passagem em que ele retoma e comenta as considerações de Anna Lia sobre a tarefa do tradutor.

Quero voltar às suas “Observações preliminares sobre a tradução”⁷ e ler aqui um trecho em especial, o de abertura, porque acho que são palavras lapidares, que nos fazem de novo ouvir sua própria voz: “Por detrás de uma tradução de texto, esconde-se uma árdua e dura elaboração, na qual o tradutor trabalha como um artesão que vai criando seus instrumentos de trabalho à medida

6 Joho (2022, p. 47): “The difference in phrasing reveals a different assessment of the paramount factor in *stasis*: Dionysius makes personal agents central; Thucydides gives priority to impersonal patterns.”

7 Cf. Tucídides, 1999, p. LVII-LIX.

que a obra avança. A um tradutor que se coloca conscientemente na posição de artesão não cabe enunciar os problemas teóricos que um trabalho de tradução pode levantar, nem propor-lhes soluções teóricas, porque, evidentemente, a sua própria opção por esse tipo de trabalho prova que acredita na exequibilidade prática dessa tarefa e reconhece a conveniência e utilidade de levá-la a termo. Ele pode e deve, porém, expor os princípios gerais que nortearam seu trabalho”. Para mim, é uma cartilha exemplar: reconhecer, junto com o princípio da traduzibilidade, o império da prática árdua, mas sem com isso deixar de enunciar as coordenadas gerais do trabalho feito. (MALTA, 2021, p. 26)

Tradução de TUCÍDIDES, III. 82-83: Patologia

82. Cruel a tal ponto foi a guerra civil e mais ainda pareceu por ser a primeira de todas, pois foi mais tarde que todo o mundo helênico, por assim dizer, sofreu comoções; havendo divergências em todas as cidades, os chefes do povo chamavam os atenienses e os aristocratas, os lacedemônios. E, na paz, não tendo pretexto, nem ousariam chamá-los, mas, estando em guerra, para ambos os lados as intervenções, para ruína dos adversários e para apoio a si próprios, garantiam alianças aos que desejavam uma nova ordem. 2. E desabaram muitos sofrimentos durante a guerra civil sobre as cidades, sofrimentos que existem e sempre existirão enquanto for a mesma natureza dos homens, mais graves e mais brandos, variáveis na forma, segundo ocorrem cada uma das mudanças das circunstâncias. Na paz e na prosperidade as cidades e os indivíduos têm melhores as suas mentes por não caírem em necessidades não queridas; a guerra, porém, eliminando a facilidade do cotidiano, é um mestre violento e à situação presente equipara as paixões da maioria. 3. As cidades, então, estavam em guerra civil e aquelas que de certa forma se tinham atrasado, com a notícia do já acontecido, excediam-se na inovação de seus planos pela grande habilidade das manobras e pelo absurdo das vinganças. 4. E a significação habitual das palavras em relação às coisas trocaram por uma interpretação pessoal: audácia irracional foi considerada coragem amiga dos companheiros, mas a demora previdente, covardia de bela aparência; a moderação, disfarce do não viril e a compreensão do todo, inércia em tudo; a agressividade estúpida foi posta como uma qualidade a mais do varão, mas o deliberar com segurança foi tido como um belo pretexto de recusa. 5. O descontente sempre merecia fé e seu contraditor, suspeição. Se alguém, tramando uma cilada, tinha êxito, era perspicaz e, se a descobria, ainda mais hábil; mas, se previamente deliberava para que nada disso acontecesse, era um desmancha-partido, alguém batido pelos adversários. Numa palavra, quem conseguia ser o primeiro a praticar um mal era louvado e também aquele que incitava quem nisso não estava pensando. 6. E, na verdade, até a ligação de parentesco veio a ser algo mais frouxo

que a de partido, onde era mais fácil ousar sem disfarces; não era segundo as leis vigentes, para prestar auxílio, que se formavam tais grupos, mas à margem das leis estabelecidas, por ambição de ter mais. 7. E a palavra dada entre si se fortalecia menos pela lei divina que por uma transgressão cometida em comum. Vingar-se de alguém era mais importante que ele mesmo não ser vítima antes. E juramentos de reconciliação, se uma vez os houve, prestados por ambos os lados numa situação sem saída, valiam só naquele momento quando não contavam com reforço vindo de outra parte. Quem tinha a sorte de em primeiro lugar recobrar a confiança em si mesmo, quando via o outro indefeso, com prazer maior vingava-se usando da boa-fé do que fazendo-o às claras e levava em conta a segurança e o fato de que, vencendo pela fraude, tinha ganho mais, prêmio de sua perspicácia. Mais fácil era para a maioria, sendo malfeitores, serem chamados de hábeis do que de ignorantes, sendo bons e disto tiravam motivo de vergonha, daquilo de orgulho. 8. De tudo isso a causa era o desejo maior de poder, inspirado pela ambição de ter mais e pelo amor às honras e daí vinha também o ardor quando surgia a rivalidade. Os que estavam à frente das cidades, usando um nome de bela aparência, primazia à igualdade de todos na cidade ou à aristocracia moderada, cuidando, segundo diziam, dos bens comuns, disso faziam seu prêmio, mas de toda maneira lutando para vencerem-se mutuamente, ousaram as ações mais terríveis e procuraram vinganças ainda maiores, mantendo-as não dentro do justo e do útil à cidade, mas levando-as até o limite do que a cada um dos partidos agradava e, ou com a decisão de um voto injusto ou à força adquirindo poder, estavam dispostos a satisfazer de pronto seu desejo de vitória. Assim, com piedade nem uns nem outros viviam, mas, se acontecia que, graças a palavras bonitas, conseguiam algo com má fé, tinham melhor renome. E os cidadãos que eram neutros, ou porque não eram companheiros de luta ou porque não se via com bons olhos sua sobrevivência, iam sendo mortos.

83. Assim a depravação dos costumes assumiu todas as formas por causa das guerras civis no mundo helênico e a integridade de caráter da qual a nobreza tem muito, ridicularizada, desapareceu e postarem-se uns contra os outros com ânimo desleal como adversários foi o que em geral predominou. 2. Não havia elemento de conciliação, nem palavra firme, nem juramento terrível e os mais fortes, todos, por cálculo da desesperança na estabilidade, mais cuidavam de não serem vítimas que de serem capazes de confiar. 3. E os de inteligência mais pobre na maioria das vezes sobreviviam, pois, temendo a própria indigência e a perspicácia dos adversários, com medo de serem vencidos nas palavras e, por terem os outros muitos recursos de inteligência, fossem eles os primeiros nas intrigas, ousadamente passavam à ação. 4. E os outros, por pensarem com menosprezo que pressentiriam o perigo e julgando que não deviam tomar com uma ação algo que pudessem tomar com a inteligência, indefesos, mais ainda iam sendo massacrados.

Texto grego original⁸

82. οὕτως ὦμῃ <ή> στάσις προυχώρησε, καὶ ἔδοξε μᾶλλον, διότι ἐν τοῖς πρώτῃ ἐγένετο, ἐπεὶ ὕστερόν γε καὶ πᾶν ὡς εἰπεῖν τὸ Ἑλληνικὸν ἐκινήθη, διαφορῶν οὐσῶν ἐκασταχοῦ τοῖς τε τῶν δήμων προστάταις τοὺς Ἀθηναίους ἐπάγεσθαι καὶ τοῖς ὀλίγοις τοὺς Λακεδαιμονίους. καὶ ἐν μὲν εἰρήνῃ οὐκ ἂν ἔχόντων πρόφασιν οὐδ' ἐτοίμων παρακαλεῖν αὐτοὺς, πολεμουμένων δὲ καὶ ξυμμαχίας ἅμα ἐκατέροις τῇ τῶν ἐναντίων κακώσει καὶ σφίσιν αὐτοῖς ἐκ τοῦ αὐτοῦ προσποιήσει ῥαδίως αἱ ἐπαγωγαὶ τοῖς νεωτερίζειν τι βουλομένοις ἐπορίζοντο. [2] καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κατὰ στάσιν ταῖς πόλεσι, γιγνόμενα μὲν καὶ αἰεὶ ἐσόμενα, ἔως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις ἀνθρώπων ᾗ, μᾶλλον δὲ καὶ ἡσυχάτερα καὶ τοῖς εἶδεσι διηλλαγμένα, ὡς ἂν ἕκασται αἱ μεταβολαὶ τῶν ξυντυχιῶν ἐφιστῶνται. ἐν μὲν γὰρ εἰρήνῃ καὶ ἀγαθοῖς πράγμασιν αἱ τε πόλεις καὶ οἱ ἰδιῶται ἀμείνους τὰς γνώμας ἔχουσι διὰ τὸ μὴ ἐς ἀκουσίους ἀνάγκας πίπτειν: ὁ δὲ πόλεμος ὑφελὼν τὴν εὐπορίαν τοῦ καθ' ἡμέραν βίαιος διδάσκαλος καὶ πρὸς τὰ παρόντα τὰς ὀργὰς τῶν πολλῶν ὁμοιοῖ. [3] ἐστασίαζε τε οὖν τὰ τῶν πόλεων, καὶ τὰ ἐφυστερίζοντά που πύσσει τῶν προγενομένων πολὺ ἐπέφερε τὴν ὑπερβολὴν τοῦ καινοῦσθαι τὰς διανοίας τῶν τ' ἐπιχειρήσεων περιτεχνήσει καὶ τῶν τιμωριῶν ἀτοπία. [4] καὶ τὴν εἰωθυῖαν ἀξίωσιν τῶν ὀνομάτων ἐς τὰ ἔργα ἀντήλλαξαν τῇ δικαιοῦσαι. τόλμα μὲν γὰρ ἀλόγιστος ἀνδρεία φιλέταιρος ἐνομίσθη, μέλλησις δὲ προμηθὴς δειλία εὐπρεπής, τὸ δὲ σῶφρον τοῦ ἀνάνδρου πρόσχημα, καὶ τὸ πρὸς ἅπαν ζυνετὸν ἐπὶ πᾶν ἀργόν: τὸ δ' ἐμπλήκτως ὅξυ ἀνδρὸς μοῖρα προσετέθη, ἀσφαλεία δὲ τὸ ἐπιβουλεύεσθαι ἀποτροπὴς πρόφασις εὐλογος. [5] καὶ ὁ μὲν χαλεπαίνων πιστὸς αἰεὶ, ὁ δ' ἀντιλέγων αὐτῷ ὑποπτος. ἐπιβουλεύσας δὲ τις τυχὼν ζυνετὸς καὶ ὑπονοήσας ἔτι δεινότερος: προβουλεύσας δὲ ὅπως μὴδὲν αὐτῶν δεήσει, τῆς τε ἐταιρίας διαλυτῆς καὶ τοὺς ἐναντίους ἐκπεπληγμένους. ἀπλῶς δὲ ὁ φθάσας τὸν μέλλοντα κακὸν τι δρᾶν ἐπηρεῖτο, καὶ ὁ ἐπικελεύσας τὸν μὴ διανοούμενον. [6] καὶ μὴν καὶ τὸ ξυγγενὲς τοῦ ἐταιρικοῦ ἀλλοτριώτερον ἐγένετο διὰ τὸ ἐτοιμότερον εἶναι ἀπροφασίστως τολμᾶν: οὐ γὰρ μετὰ τῶν κειμένων νόμων ὠφελίας αἱ τοιαῦται ζύνοδοι, ἀλλὰ παρὰ τοὺς καθεστῶτας πλεονεξία. καὶ τὰς ἐς σφᾶς αὐτοὺς πίστεις οὐ τῷ θεῷ νόμῳ μᾶλλον ἐκρατύνοντο ἢ τῷ κοινῇ τι παρανομήσαι. [7] τὰ τε ἀπὸ τῶν ἐναντίων καλῶς λεγόμενα ἐνεδέχοντο ἔργων φυλακῇ, εἰ προύχοιεν, καὶ οὐ γενναιότητι. ἀντιτιμωρήσασθαι τέ τινα περὶ πλείονος ἦν ἢ αὐτὸν μὴ προπαθεῖν. καὶ ὄρκοι εἴ που ἄρα γένοιτο ξυναλλαγῆς, ἐν τῷ αὐτίκα πρὸς τὸ ἄπορον ἐκατέρω διδόμενοι ἴσχυον οὐκ ἔχόντων ἄλλοθεν δύναμιν: ἐν δὲ τῷ παρατυχόντι ὁ φθάσας θαρσῆσαι,

8 Reproduzido de Thucydides. *Historiae* in two volumes. Edited by H. Stuart Jones and J. E. Powell. Oxford: Oxford University Press, 1942. Disponível em *Perseus Digital Library*: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0199%3Abook%3D3%3Achapter%3D83%3Asection%3D4>

εἰ ἴδοι ἄφαρκτον, ἥδιον διὰ τὴν πίστιν ἐτιμωρεῖτο ἢ ἀπὸ τοῦ προφανοῦς, καὶ τό τε ἀσφαλές ἐλογίζετο καὶ ὅτι ἀπάτη περιγενόμενος ξυνέσεως ἀγώνισμα προσελάμβανεν. ῥᾶον δ' οἱ πολλοὶ κακοῦργοι ὄντες δεξιοὶ κέκληνται ἢ ἀμαθεῖς ἀγαθοί, καὶ τῷ μὲν αἰσχύνονται, ἐπὶ δὲ τῷ ἀγάλλονται. [8] πάντων δ' αὐτῶν αἴτιον ἀρχὴ ἢ διὰ πλεονεξίαν καὶ φιλοτιμίαν: ἐκ δ' αὐτῶν καὶ ἐς τὸ φιλονικεῖν καθισταμένων τὸ πρόθυμον. οἱ γὰρ ἐν ταῖς πόλεσι προστάντες μετὰ ὀνόματος ἐκάτεροι εὐπρεποῦς, πλήθους τε ἰσονομίας πολιτικῆς καὶ ἀριστοκρατίας σῶφρονος προτιμήσει, τὰ μὲν κοινὰ λόγῳ θεραπεύοντες ἄθλα ἐποιοῦντο, παντὶ δὲ τρόπῳ ἀγωνιζόμενοι ἀλλήλων περιγίγνεσθαι ἐτόλμησάν τε τὰ δεινότατα ἐπέξῃσάν τε τὰς τιμωρίας ἔτι μείζους, οὐ μέχρι τοῦ δικαίου καὶ τῇ πόλει ξυμφόρου προτιθέντες, ἐς δὲ τὸ ἐκατέροις που αἰεὶ ἡδονὴν ἔχον ὀρίζοντες, καὶ ἡ μετὰ ψήφου ἀδίκου καταγνώσεως ἢ χειρὶ κτώμενοι τὸ κρατεῖν ἐτοῖμοι ἦσαν τὴν αὐτίκα φιλονικίαν ἐκπιμπλάναι. ὥστε εὐσεβεῖα μὲν οὐδέτεροι ἐνόμιζον, εὐπρεπεῖα δὲ λόγου οἷς ξυμβαίῃ ἐπιφθόνως τι διαπράξασθαι, ἄμεινον ἤκουον. τὰ δὲ μέσα τῶν πολιτῶν ὑπ' ἀμφοτέρων ἢ ὅτι οὐ ξυνηγωνίζοντο ἢ φθόνῳ τοῦ περιεῖναι διεφθείροντο.

83. οὕτω πᾶσα ἰδέα κατέστη κακοτροπίας διὰ τὰς στάσεις τῷ Ἑλληνικῷ, καὶ τὸ εὖηθες, οὐ τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει, καταγελασθὲν ἠφανίσθη, τὸ δὲ ἀντιτετάχθαι ἀλλήλοις τῇ γνώμῃ ἀπίστως ἐπὶ πολὺ διήνεγκεν: [2] οὐ γὰρ ἦν ὁ διαλύσων οὔτε λόγος ἐχυρὸς οὔτε ὄρκος φοβερός, κρείσσους δὲ ὄντες ἅπαντες λογισμῷ ἐς τὸ ἀνέλπιστον τοῦ βεβαίου μὴ παθεῖν μᾶλλον προυσκόπουν ἢ πιστεῦσαι ἐδύναντο. [3] καὶ οἱ φαυλότεροι γνώμῃ ὥς τὰ πλείω περιεγίγνοντο: τῷ γὰρ δεδιέναι τό τε αὐτῶν ἐνδεδῆς καὶ τὸ τῶν ἐναντίων ξυνετόν, μὴ λόγοις τε ἥσους ὥσι καὶ ἐκ τοῦ πολυτρόπου αὐτῶν τῆς γνώμης φθάσωσι προεπιβουλευόμενοι, τολμηρῶς πρὸς τὰ ἔργα ἐχώρουν. [4] οἱ δὲ καταφρονούντες κἂν προαισθῆσθαι καὶ ἔργῳ οὐδὲν σφᾶς δεῖν λαμβάνειν ἂν γνώμῃ ἔξεστιν, ἄφαρκτοι μᾶλλον διεφθείροντο.

Referências bibliográficas

- CASSIN, B. *Elogio da tradução*. Complicar o universal. Tradução de Daniel Falkemback e Simone Petry. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2022.
- DUARTE, Adriane da Silva. “Anna Lia A. A. Prado, tradutora de Tucídides: A Oração Fúnebre de Péricles”. *Translatio*, n. 19, p. 03-15, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/107720> Acesso em: 29 out. 2024.
- JOHO, T. *Style and Necessity in Thucydides*. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- MALTA, A. Anna Lia de Almeida Prado traduzindo Tucídides. In: *Isso aqui não é grego 2*. Crítica de tradução. São Paulo: Edição do autor, 2021. p. 25-27.
- PRADO, A. L. A. A. “O lógos de Tucídides sobre a guerra”. *Clássica*, v. 2, n. 1, 1989a. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/620> Acesso em: 20 nov. 2024.

PRADO, A. L. A. A. “O diálogo de Melos: o discurso do poder”. *Revista de História*, n. 121, p. 111-126, 1989b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18609> Acesso em: 11 nov. 2024.

PRITCHETT, W. K. *Dionysius of Halicarnassus: On Thucydides*. Berkeley: University of California Press, 1975.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Livro I. Tradução e apresentação por Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Apêndice: Lista das traduções de Anna Lia A. A. Prado

AVERRÓIS. *Comentário sobre a República*. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado e Rosalie Helena de Souza Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

AVERRÓIS. *Comentário sobre a Ética Nicomaquéia, livro VI*. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado e Rosalie Helena de Souza Pereira. In: PEREIRA, R. H. de S. *A arte de governar: uma leitura aristotelizante da República*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

AVERRÓIS. *Exposição sobre a Substância do Orbe*. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado e Rosalie Helena de Souza Pereira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

BERGSON, H. *O que Aristóteles pensou sobre o lugar*. Tradução do original em latim de Anna Lia A. de Almeida Prado. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

DEMÓCRITO DE ABDERA. Fragmentos. Tradução Anna Lia A. de A. Prado. In: SOUZA, José Cavalcante de (Org.). [Antologia] *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

OVÍDIO. *Amores* III.9; *Arte de Amar* I.1-34; *Remédios de Amor* 1-40. Tradução de Anna Lia A. de A. Prado. In: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (Orgs.). *Poesia lírica latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014. [1ª ed. 2006]

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução e apresentação Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TUCÍDIDES. A Oração Fúnebre (II, 34-47.1). In: DUARTE, A. S. “Anna Lia A. A. Prado, tradutora de Tucídides: A Oração Fúnebre de Péricles”. *Translatio*, n. 19, p. 03-15, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/107720> Acesso em: 29 out. 2024.

TUCÍDIDES. O diálogo de Melos (Tuc. V, 84-116). In: PRADO, Anna Lia A. de A. “O diálogo de Melos: o discurso do poder”. *Revista de História*, n. 121, p. 111-126, 1989b.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18609> Acesso em: 11 nov. 2024.

XENÓFANES DE COLOFÃO. Fragmentos. Tradução Anna Lia A. de A. Prado. In: SOUZA, José Cavalcante de (Org.). [Antologia] *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

XENOFONTE. *Econômico*. Tradução e introdução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Entre a afronta e a ironia: traduzindo os diferentes registros da agressão em textos polêmicos do século XVI

Elaine C. Sartorelli¹

Resumo: Este texto propõe uma breve reflexão sobre alguns desafios específicos da tradução de discursos satíricos e polêmicos do século XVI. Por um lado, destaca-se a dificuldade de traduzir textos cômicos, cuja eficácia frequentemente depende de referências contextuais pouco acessíveis ao leitor contemporâneo — o que pode levar à “perda da piada”, sobretudo quando se trata de alusões eruditas ou de jogos linguísticos que envolvem também a língua grega. Por outro, ressalta-se o desafio de manter o tom veemente e, por vezes, agressivo dos discursos religiosos da época, cuja virulência pode soar surpreendente e mesmo chocante para o leitor atual. Tais questões são exploradas a partir de exemplos retirados de traduções, realizadas pela autora, de excertos de Erasmo de Rotterdam, Miguel Servet e João Calvino.

Palavras-chave: sátira; discurso polêmico; século XVI.

Abstract: This paper offers a brief reflection on some specific challenges involved in translating satirical and polemical discourses from the 16th century. On the one hand, one of the main dif-

1 Graduação em Latim pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado e Doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da USP. Pós-doc na Université Bordeaux-Montaigne, na França. Docente de Latim na USP, dedica-se à pesquisa do Humanismo. Publicou traduções de Erasmo, Pico della Mirandola, Giordano Bruno, Miguel Servet, João Calvino. É uma das fundadoras e líderes do Grupo de Pesquisa “República das Letras”. Foi presidente da Sociedade Brasileira de Retórica (2013-2014).

ficulties lies in translating comic texts, whose effectiveness often relies on contextual references that may be inaccessible to contemporary readers, resulting in the potential “loss of the joke,” especially when such humor draws on scholarly allusions or linguistic play involving the Greek language. On the other hand, it points to the challenge of preserving the vehement and, at times, aggressive tone of religious discourse from the period, whose virulence may strike modern readers as surprising or even shocking. These issues are explored through examples drawn from translations by the author of excerpts by Erasmus of Rotterdam, Michael Servetus, and John Calvin.

Keywords: satire; polemical discourse; 16th century.

Os textos de que tratamos aqui são, por natureza e em essência, portadores de um caráter multilinguístico indissociável de sua concepção. Primeiramente, porque são discursos pertencentes ao movimento cultural a que chamamos Renascimento, o qual se deu em torno de questões de filologia, ramo do conhecimento que se tornou obsessão na Europa da transição da Idade Média para a Moderna. Vem dos humanistas, aliás, a invenção do tempo como uma linha dividida entre a brilhante Antiguidade idealizada, o *interuallum* marcado pelas “trevas”, a que também chamaram *Medium Aeuum*, e sua própria época, que voltava as costas com desprezo para os escolásticos *recentiores*. Assim, a própria definição de “renascimento” contém em si o resgate daquele passado que havia ficado sepultado desde que, já no século IV, Amiano Marcelino havia constatado com profunda angústia que a Europa havia se transformado em um cemitério de livros, “com as bibliotecas fechadas para sempre, à maneira de sepulcros” (*bibliothecis sepulchrorum ritu in perpetuum clausis*, Res gestae XIV.6.18).² E foi seguindo a rota das palavras na direção do passado que desejavam recuperar que os humanistas, por assim dizer, inventaram o tempo. E essa percepção foi concebida e elaborada a partir dos estudos filológicos.

O universo em que os humanistas se moviam era o da *Latinitas*. Se o latim escolástico era antes funcional, a serviço da filosofia e da teologia e sem quaisquer intenções lúdicas, o neolatim renascentista redescobriu os gêneros do discurso, o *apte dicere*, a ornamentação como estratégia também argumentativa. *Lingua franca*, veicular, mas também de aparato, o latim tornou-se o critério pelo qual se era aceito ou recusado em sociedade. Mesmo aquele que conhecesse perfeitamente o latim escolástico ou jurídico mas não dominasse as *elegantiae*

2 Todas as traduções são da autora.

dos autores clássicos seria ridicularizado e receberia o então temível e excludente apodo de *barbarus*.³

Foi Lorenzo Valla o principal legitimador do latim clássico como único aceitável para um humanista enquanto, porém, os registros escolástico e eclesiástico continuavam a ser amplamente usados. Por isso, Valla impõe-se a tarefa de resgatar o latim que havia sido corrompido pelos gramáticos medievais como uma missão de libertação. Tendo “o Império Romano se perdido” (*amisso Romano Imperio*), “até quando suportareis que a latinidade seja oprimida pela barbárie” (*quousque tandem... patiemini latinitatem a barbaria oppressam*), pergunta-se, assumindo para si o papel de *Cicero Pater Patriae* no combate contra os novos Catilinas que são os maus gramáticos...

A preocupação em “desbarbarizar” as línguas vernáculas estará presente também nos primeiros tratados de tradução. Por exemplo, o de Etienne Dolet, *La manière de bien traduire d’une langue en autre*, de 1540, em que, pela primeira vez, usam-se em língua francesa os termos *traduction* e *traducteur* (DELISLE-WOODSWORTH, 1995, p. 277). Dolet (1540, p. 7) afirma que, elevando o francês à condição de língua para escrita literária, “os estrangeiros já não nos chamarão bárbaros” (*les étrangers ne nous appelleront plus Barbares*).

Temos, então, uma série de diferentes línguas latinas convivendo em um texto: o neolatim dos humanistas, com sua preocupação de se desvencilhar do latim escolástico, o latim dos textos clássicos recém-recuperados e o latim eclesiástico, e mesmo o latim de um italiano como Lorenzo Valla, que insiste frequentemente no Prefácio de suas *Elegantiae* (1441) em que os romanos antigos eram seus “antepassados” (*maiores*), e o latim de um homem do norte da Europa que recebeu sua formação bem longe dos centros italianos do Renascimento, como Erasmo. É claro que a produção em latim de cada um desses homens refletia também os elementos de suas línguas de origem, bem como as condições de aprendizagem do latim nos diferentes ambientes. Esses elementos conferem à escrita humanística imediatamente um traço de bilinguismo, uma vez que o latim não era sua língua nativa. Havia, então, naquele momento, um movimento de mão dupla: por um lado, falantes de línguas vernáculas se dedicavam ao estudo e à prática do latim tal como o imaginavam na época romana, a partir dos textos recém-recuperados, e, por outro, também nesse momento estava em curso o processo chamado *volga-*

3 Cf. SARTORELLI, E. C. “Os bárbaros de Erasmo”, no livro *Antigos estranhos: alteridade e diversidade no Mundo Clássico* (2022).

rizzamento, ou seja, legitimar pela escrita douda, segundo os critérios herdados do latim clássico, aqueles idiomas que, falados, não haviam ainda adquirido o *status* de língua literária.

E, ainda que tenha escrito toda a sua obra gigantesca em latim, língua para ele viva e operante, Erasmo era alguém cuja língua nativa era o neerlandês e cujo apego pelos autores gregos e helenismos lhe granjeou o apelido de *Graculus*, o “Greguinho”. Entre seus detratores, houve mesmo quem fizesse um trocadilho com *Graculus*, “gralha”, para dar-lhe o pouco elogioso epíteto de *Graculus Graeculus* (TOURNOY, 2003, p. 405).

Temos ainda o enorme mosaico de gêneros praticados no século XVI. A tradução dos textos quinhentistas para o português brasileiro contemporâneo apresenta, assim, a preocupação de ser capaz de transitar entre os vários gêneros literários que, mesclados, formavam a produção letrada daquele momento. No caso de um autor como Erasmo, é preciso ainda levar em conta que a prática dos gêneros baixos está a serviço da transmissão de conteúdos sublimes e que técnicas e estratégias geralmente associadas à sofística são empregadas por ele com finalidade pedagógica e mesmo teológica. Por exemplo, o *Elogio da Loucura*, chamado pelo autor de “uma declamaçãozinha”, é um encômio paradoxal com elementos de sátira menipeia, comédia, paródia, diálogo, provérbios da cultura popular do norte da Europa e outros componentes associados ao jogo discursivo que, fundidos e assimilados por ele, assumem contornos de pregação cristã, transformando-se em *enchiridion*, sermão, parábola, *contemptus mundi*, espelho de príncipes etc. A tradução deve, portanto, recriar na língua de chegada a comicidade do original, sem perder de vista, no entanto, que, no fundo, não se trata de um texto cômico. À dificuldade de traduzir um discurso satírico de outra época e cultura, soma-se a especificidade de evitar o vocabulário que cremos estar autorizados a utilizar com finalidade humorística.

Erasmo propõe ainda a seu leitor (e muito mais a seu tradutor) a prática da *uarietas*. Este é mesmo um dos princípios fundamentais de sua obra, tal como o expôs no mais famoso manual de oratória do século XVI, o *De Copia*, tratado sobre a abundância, que teve 60 edições nos primeiros 18 anos desde sua aparição, atingindo a marca fabulosa de 165 reedições até 1569, uma média de três reedições por ano, e chegou a 168 edições em 1580 (MACK, 2011, p. 76). Em belíssimo livro de 1979 cujo título, perfeito, é *The Cornucopian Text*, Terence Cave demonstrou que o método ensinado por Erasmo da *uarietas* formou e transformou as ideias do século XVI sobre ler e escrever e estimulou os experimentos estilísticos de Ronsard, Rabelais e Montaigne.

No *De Copia*, Erasmo demonstrou seu método dizendo a mesma coisa de várias formas. Uma sentença simples como “sua carta me agradou muito” (*tuae litterae me magnopere delectarunt*), ele a variou de 195 maneiras; a sentença “sempre, enquanto eu viver, lembrar-me-ei de ti” (*semper, dum vivam, tui meminero*), de 203 modos.

Traduzir Erasmo é, pois, levar em consideração que ele pode ter testado diferentes tipos de orações antes de optar por aquela que publicou. É, assim, significativo que ele tenha usado uma interrogativa, por exemplo, ou uma construção em voz passiva. Dessa forma, ainda que traduzir não seja verter a outro idioma palavra por palavra, é preciso estar atento para o fato de que ser fiel a Erasmo é procurar manter as diferentes variações que ele empregou.

Além disso, Erasmo coletou *sententiae* por décadas, publicando-as nos livros dos *Adágios*, chegando ao número de 4.151 provérbios. E estes são incorporados ao seu texto, frequentemente em grego, adicionando um problema extra à tradução. Como traduzi-los? Mantendo-os e recorrendo a uma nota explicativa ou substituindo-os por equivalentes nacionais? As editoras têm optado por traduzir os vocábulos em grego, sem ressaltá-los, em nome da fluência da leitura, e também porque o grego não significa hoje, para um leitor de português brasileiro, o mesmo que representaria para um humanista quinhentista. Mas o fato é que algo de importante se perde irremediavelmente nessa opção.

Ademais, a tradução de Erasmo não deve jamais recorrer ao baixo calão ou a estruturas desleigadas. Deve ser engraçada, mas não deve tampouco provocar o riso desbragado esperado em um Rabelais, por exemplo. O que temos em Erasmo é o sorriso filosófico do humanista, que, usando de ironia, afirma algo dizendo o seu contrário.

Vejamos, a título de ilustração, algumas soluções encontradas pela autora em sua tradução do *Elogio da Loucura*, cuja reedição, totalmente revista e corrigida, encontra-se em preparação para sair à luz.

Que diversões não proporciona aquele Priapo, feito de madeira de figueira? Que distrações não oferece Mercúrio, com seus furtos e truques? E até o próprio Vulcano costuma fazer papel de palhaço nos banquetes dos deuses, animando a bebedeira ao andar mancando, ou com tiradas engraçadas, ou com histórias ridículas. Em tais ocasiões também Sileno, aquele velho namorador, costuma dançar um ritmo indecente junto com Polifemo, que marca o ritmo com batidas no chão, enquanto as Ninfas dançam de pés descalços. Os sátiros meio-bodes improvisam sátiras atelanas; Pã provoca o

riso de todos com alguma cançoneta de mau gosto, que eles preferem ouvir a escutar as próprias Musas, especialmente quando já começam a encher a cara de néctar.

Quos enim non praebeet iocos ficulnus ille Priapus? Quos non ludos exhibet furtis ac praestigiis suis Mercurius? Quin et Vulcanus ipse in Deorum con-
-uiuiis γέλωτοπόιον agere consuevit, ac modo claudicatione, modo cauillis, modo ridiculis dictis exhilarare computationem. Tum et Silenus ille senex amator, τὴν κόρδακα saltare solitus, una cum Polyphemo τὴν θρεττανῆλο, Nymphis τὴν γυμνοποδία saltantibus. Satyri semicapri Atellanas agitant, Pan insulsa quapiam cantiuncula risum omnibus mouet, quem ita malunt, quam ipsas audire Musas, praecipue cum iam nectare coeperint madere (*Stultitiae Laus*, cap. XV).

Nesse trecho, tivemos de lançar mão de notas explicativas ao leitor. A primeira informando que Priapo, divindade associada à fertilidade, é sempre representado com um falo desproporcionalmente grande em estátuas que, colocadas no jardim para afastar o mau-olhado, eram esculpidas em figueira, árvore de Dioniso cuja madeira era considerada “inútil” (*inutile lignum*, no verso de Horácio, *Sátiras* 1.8.1). Em seguida, que Mercúrio, o mensageiro dos deuses, era também o deus das trapaças e da prestidigitação, e que Sileno era um velho sátiro de aspecto animalesco, preceptor de Baco e seu companheiro de copo. Quanto ao córdax, uma dança obscena apropriada para a comédia e ao ritmo que o Ciclope, gigante de um olho só, teria marcado com a cítara para conquistar Galateia, estas são informações que o leitor capaz de ler em latim no século XVI já possuía, mas que atualmente estão restritas a um público de classicistas bem reduzido. O mesmo com as atelanas, composições teatrais latinas representadas por comediantes contratados, os *histriones*, e que já eram consideradas obscenas e de mau gosto no período republicano. Fornecemos também em uma nota a informação de que Pã, divindade metade homem, metade bode vivia nos bosques ermos e gostava de assustar quem estivesse caminhando por esses lugares isolados com seus gritos terríveis, sendo esta a origem da palavra “pânico”. Como se depreende apenas por esse exemplo, trata-se de um humor feito de referências eruditas, gregas e latinas, em grego e em latim, e que certamente eram de conhecimento de todos aqueles para quem Erasmo escrevia. A tradução atual, no entanto, vê-se dividida entre a fidelidade ao texto *ipsis litteris* e a fidelidade ao espírito do texto, considerando que a comicidade é impossível onde o texto não seja compreendido. Outro exemplo:

Ou acaso não vedes que esses homens sombrios, entregues a seus estudos de filosofia ou a sérias e árduas ocupações, na maioria das vezes já envelheceram antes mesmo de serem jovens, evidentemente pelas preocupações e por uma agitação contínua e dolorosa de seus pensamentos que lhes exaure pouco a pouco o espírito e a seiva vital? Em contrapartida, os meus loucos estão gordinhos, reluzentes e com a pele bem tratada, como porcos de Acarnânia, como se costuma dizer; nunca hão de experimentar nenhum dos incômodos da velhice, a não ser que, como acontece às vezes, sejam infectados pelo contágio dos sábios.

An non uidetis tetricos istos et uel Philosophiae studiis, uel seriis et arduis addictos negotiis plerumque priusquam plane iuuenes sint, iam consenuisse, uidelicet curis, et assidua acrique cogitationum agitatione sensim spiritus et succum illum uitalem exauriente? Cum contra Moriones mei pingiculi sint, et nitidi, et bene curata cute, plane χοῖροι, quod aiunt, Ἀκαρνάνιοι, numquam profecto senectutis incommodum ullum sensuri, nisi nonnihil, ut fit, sapientum contagio inficerentur. (Stultitiae Laus, cap. XIV)

Temos aqui um dos muitos exemplos de um provérbio usado por Erasmo, o que, mais uma vez, exigiu uma nota na tradução sobre essa região agrícola grega que – proverbialmente – era sinônimo de rebanhos fartos e saudáveis.

Impõe-se também a dificuldade de traduzir para um público que, por mais erudito que seja, provavelmente não terá conhecimento sobre minúcias ou mesmo anedotas da Antiguidade que certamente circulavam entre os membros da República das Letras e, especialmente, os leitores dos *Adagia* erasmianos, mas que são muito distantes para nós.

Como exemplo, vejamos este passo sobre o deus Baco, em que é imprescindível informar ao leitor que “mórico” significa “manchado”, “lambuzado”:

E, para completar, está tão longe de querer ser considerado sábio que se diverte em ser cultuado por meio de brincadeiras e de jogos. E não se ofende com o provérbio que lhe atribui o apelido de tolo, a saber: mais tolo do que o Mórico. Além disso, deram-lhe o apelido de Mórico porque, uma vez que a estátua dele ficava do lado de fora do templo, a irreverência dos camponeses costumava sujá-lo com mosto e figos frescos. E existe algum deboche que a comédia antiga não lance contra ele? “Ó, deus ordinário! – dizem-lhe –, só podia ter nascido da virilha!”.

Denique tantum abest, ut sapiens haberi postulet, ut ludibriis ac iocis coli gaudeat. Neque prouerbio offenditur, quod illi fatui cognomentum attribuit, id est huiusmodi, Μορύχου μωρότερος. Porro Morycho nomen uerterunt, quod illum pro templi foribus sedentem, musto ficisque recentibus, agriculturalum lasciuiam consueuerit oblinere. Tum autem quid non scommatum in hunc uetus iacit comoedia? O insulsum, inquit, Deum, et dignum qui ex inguine nasceretur. (Stultitiae Laus, cap. XV)

E nada mais erasmiano que empregar palavras gregas com o intuito de zombar de quem recorre ao emprego de palavras gregas, o que infelizmente se perde em uma tradução que não se pretende acadêmica e para especialistas.

Pareceu-me adequado também de nossa parte, pois, imitar os rétores de nosso tempo, os quais claramente se creem deuses se, à maneira da sanguessuga, mostram duas línguas, e que consideram um feito grandioso entrelaçar em seus discursos latinos algumas palavrinhas gregas aqui e ali, como se fossem pecinhas decorativas em um mosaico, ainda que ali não seja lugar para elas. De fato, se lhes faltam palavras exóticas, então desencavam de uns pergaminhos apodrecidos umas quatro ou cinco palavras arcaicas, com as quais derramam trevas sobre o leitor, evidentemente para que aqueles que as entendem se comprazam mais e mais consigo mesmos, e aqueles que não as entendem sintam, por isso mesmo, mais admiração. Pois, de fato, um tipo de prazer não desprovido de elegância dos nossos tolos é este de buscar o mais possível as palavras mais estrangeiras possíveis. E se houver alguns um pouco mais ambiciosos, que riam e aplaudam e, a exemplo do asno, movam as orelhas, para que fique evidente para os demais que eles entenderam tudo perfeitamente.

Visum est enim hac quoque parte nostri temporis Rhetores imitari, qui plane Deos esse sese credunt, si hirudinum ritu bilingues appareant, ac praeclarum facinus esse ducunt, Latinis orationibus subinde Graeculas aliquot uoculas, uelut emblemata intertexere, etiam si nunc non erat his locus. Porro si desunt exotica, e putribus chartis quatuor aut quinque prisca uerba eruunt, quibus tenebras offundant lectori, uidelicet, ut qui intelligunt, magis ac magis sibi placeant: qui non intelligunt, hoc ipso magis admirentur quo minus intelligunt. Quandoquidem est sane et hoc nostratium uoluptatum genus non inelegans, quam maxime peregrina maxime suspicere. Quod si qui paulo sunt ambitiosiores, arrideant tamen et applaudant, atque asini exemplo τὰ ὄντα κινήσι, quo caeteris probe intelligere uideantur, Καὶ τὰῦτα δὴ μὲν ταῦτα. (Stultitiae Laus, cap. VI).

Há outro ponto importante aqui: como “traduzir” para o latim clássico (recuperado e praticado pelos humanistas) o latim rude e deselegante da Vulgata?

Os ciceronianos, impedidos de empregar qualquer tipo de vocábulo que não tivesse sido usado por Cícero, optaram por substituir o léxico cristão por equivalentes romanos. Erasmo zomba impiedosamente dessa prática no diálogo “O Ciceroniano”:

Suponhamos, pois, um exemplo. Esta sentença: “Jesus Cristo, Verbo e Filho do Pai Eterno, Salvador e Senhor, veio ao mundo e se fez homem segundo as profecias, entregou-se à morte espontaneamente e redimiu sua Igreja e afastou de nós a ira do Pai ofendido e nos reconciliou com Ele, para que, justificados pela graça da fé e libertados da tirania de Satanás, entremos livres na Igreja e, perseverando na comunhão da Igreja, alcancemos após esta vida o reino dos céus”. O ciceroniano a enunciará assim: “O intérprete e filho de Júpiter Ótimo Máximo, protetor, rei, desceu voando do Olimpo à terra segundo as respostas dos vates e, tendo tomado figura de homem, ofereceu-se espontaneamente em sacrifício aos deuses manes em nome da salvação da República, e assim conduziu à liberdade sua assembleia (ou cidade ou República), e extinguiu o raio de Júpiter Ótimo Máximo disparado contra nossas cabeças, e nos reconciliou com ele, para que, restabelecidos à inocência pela munificência da persuasão e manumissos da dominação do sicofanta, sejamos admitidos na cidade e, perseverando na sociedade da República, possuamos, quando os fados nos chamarem desta vida, as coisas mais supremas em companhia dos deuses imortais”.

(Bulephorus) Fingamus igitur exemplum. Hanc sententiam: “Iesus Christus, uerbum et filius aeterni patris, <saluator, Dominus>, iuxta prophetias uenit in mundum ac factus homo sponte se in mortem tradidit ac redemit ecclesiam suam offensique patris iram auertit a nobis eique nos reconciliauit, ut per gratiam fidei iustificati et a <satanae> tyrannide liberati inseramur ecclesiae et in ecclesiae communione perseuerantes post hanc uitam consequamur regnum caelorum” sic efferet Ciceronianus: “Optimi Maximique Iouis interpres ac filius, seruator, rex, iuxta uatum responsa ex Olympo deuolauit in terras et hominis assumpta figura sese pro salute rei publicae sponte deuouit diis manibus atque ita contionem (siue ciuitatem siue rem publicam) suam asseruit in libertatem ac Iouis O- M- uibratum in nostra capita fulmen restinxit nosque cum illo redegit in gratiam, ut persuasionis munificentia ad innocentiam reparati et a sycophantae dominatu manumissi cooptemur in ciuitatem et in rei publicae societate perseuerantes, cum fata

nos euocarint ex hac uita, in deorum immortalium consortio rerum summa potiamur”. (*Dialogus Ciceronianus*, 154.915-916)

E Erasmo foi, ele mesmo, tradutor do grego para o latim, trabalho que foi uma parte importante e mesmo essencial em sua carreira. Parte que, no entanto, tem sido totalmente esquecida, uma vez que as traduções vernaculares se impuseram e mesmo as traduções de Erasmo teriam hoje de ser, elas mesmas, traduzidas. Ficou totalmente ultrapassada, por exemplo, a informação de que o holandês traduziu para o latim as tragédias de Eurípedes. Resta por fazer, por exemplo, um estudo das razões por que sua tradução de *Ifigênia em Áulis* resultou mais longa que a peça original em 717 versos (RUMMEL, 1985, p. 37).

O que tem sido sempre ressaltado é sua edição do Novo Testamento, em que apresentou soluções diferentes – e contestadas – daquelas de Jerônimo na Vulgata, a qual é, precisamente, a tradução para o latim dos textos bíblicos em suas línguas originais, o hebraico e o grego, tendo como pano de fundo o cenário de crise e desolação produzido pelas sucessivas invasões bárbaras. A Vulgata é, assim, marca de permanência e de transformação: ao mesmo tempo em que era a transposição dos textos bíblicos para a língua de um império em colapso, era o marco da passagem do cristianismo para o ocidente, e, assim, o selo de autenticação de sua romanização, que solidificou a permanência do latim como a língua ocidental por excelência.

Mas, a despeito de sua importância, era uma tradução... Um humanista como Erasmo, fiel ao princípio *ad fontes*, procedeu com o *corpus* jeronimiano da mesma forma que havia trabalhado com autores pagãos: tratando-o como trabalho de um homem. Conhecedor de cinco línguas (πενταγλώττω *Hieronymus*), é verdade, mas, como todo tradutor, passível de erro.

Assim, o holandês preparou, em 1516, sua primeira edição crítica do Novo Testamento, o *Nouum Instrumentum Omne*. Em colunas, trazia a versão em koiné com o texto latino ao lado, de forma que o original grego funcionava como autenticação da versão usada e justificação da tradução erasmiana, que, dessa forma, atrevia-se a corrigir Jerônimo com “modificações chocantes” (BIA-GIONI, 2012, p. 13), que, do ponto de vista do dogma, causaram escândalo e alimentaram algumas das mais inflamadas discussões da Reforma. Como exemplo, podemos citar a demolidora questão acerca do chamado *comma Johanneum*: “há três que dão testemunho no céu, o Pai, o Logos e o Espírito Santo, e esses três são um” (1 Jo 5, 7-8), passo que daria fundamentação ao dogma da Trindade. Tendo consultado os códices gregos mais antigos que pôde encontrar, incluindo o manuscrito do Vaticano, Erasmo, priorizando o critério filológico, chegou à

conclusão de que se tratava de interpolação posterior e, portanto, excluiu-o de sua edição. Em face às acusações de arianismo e de pelagianismo, e, como sempre, tendo de se equilibrar entre os lemas *concedo nulli* (“não concordo com ninguém”) e *concordia, concordia, concordia*, acabou por voltar atrás e, aceitando levar em consideração um manuscrito claramente falsificado, reabilitou o trecho apócrifo na terceira edição, em 1522, fazendo-o não por convicção, mas por prudência (LEVINE, 1997, p. 589).

Outra polêmica foi a proposta de traduzir λόγος por *sermo*, não pelo tradicional *uerbum*, com argumentos extraídos da gramática⁴, motivo pelo qual foi acusado por Latomus, Zúñiga e mesmo Lefèvre d'Étaples de priorizar a filologia sobre todos os outros saberes (LOWRY, 1988, p. 135). Sua defesa foi a de que o seu estudo fora feito *priuante*, para ser discutido entre especialistas, não para a *plebecula*.⁵

E aqui adentramos em outra questão, igualmente rica e igualmente desafiadora, para quem traduz textos quinhentistas: são textos polêmicos que têm como pano de fundo as transformações religiosas da Reforma. O mundo em que Erasmo havia se tornado o maior nome do humanismo cristão já não era o mesmo em que, em meados do século XVI, a Inquisição havia imposto não apenas o silêncio, mas penas de morte aos dissidentes. Se as guerras religiosas dividiam a França, a Europa do Norte estava desde há muito esfacelada por revoltas milenaristas e por grupos insatisfeitos com a Reforma, em movimentos a que foi dado o nome de Reforma Radical. Novamente, temos camadas e desníveis: por um lado, um contexto teológico, com seu léxico específico e sublime, que, entretanto, por sua própria lógica intrínseca deve vir envolto pelo *sermo humilis*, ou gênero baixo cristão, cujas características são a rusticidade e a ausência de ornamentos – o que é, aqui, identificado com a verdade.⁶ E, por outro lado, temos os ataques aos

4 Por exemplo, *Verbum*, palavra neutra, e não pode traduzir “Deus”.

5 LEVINE, Joseph M. *The autonomy of history: truth and method from Erasmus to Gibbon*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999, p. 38. Para os usos da palavra *plebecula* em Erasmo, ver TRACY, James D. *Erasmus of the Low Countries*. Berkeley: University of California Press, 2022.

6 Para os estudiosos, há três razões principais pelas quais o *genus humile* se impôs como sinônimo da verdade na mentalidade cristã: primeiramente, o adjetivo *humilis* parece apropriado para descrever o rebaixamento da divindade à encarnação; segundo, o *sermo humilis* se harmoniza com a *humilitas* social daqueles que aderiram ao cristianismo em seus primórdios e, finalmente, o estilo baixo é aquele das Escrituras (AUKSI, 1995, p. 24). Em investigações anteriores, a autora propôs mais três razões: uma, inseparável do discurso cristão, que é propriamente ética ou moral; outra, relacionada à prática do *genus deliberatuum*, pois, afinal, trata-se de converter; e uma terceira se deve à própria natureza das polêmicas.

adversários, os quais são inimigos da Verdade revelada e de Deus. Assim, outra questão igualmente importante é ser capaz de expressar em português o sublime do léxico teológico sem perder o tom de indignação e o toque de mordacidade dos textos polêmicos.

Tomemos como exemplo outro autor traduzido por esta pesquisadora, o “radical” Miguel Servet. Nascido em 1511 na Espanha recentemente unificada sob os monarcas católicos Fernando e Isabel, Servet tornou-se sinônimo de dissidência, um caso de heresia total (FRIEDMAN, 1978). Antitrinitariano,⁷ antipedobatista, milenarista e psicopanicista, levado ao tribunal por praticar astrologia judicial, médico envolvido nas polêmicas entre galenistas e arabistas, anatomista que descobriu que o sangue circula pelos pulmões para oxigenação, entre outras coisas, Servet escreveu sua obra-prima arqui-herética, *A Restituição do Cristianismo* (*Christianismi Restitutio*), secretamente na sede do palácio episcopal francês de Vienne, onde vivia sob nome falso. Em 1553, foi condenado à fogueira pelos católicos, e, tendo fugido, foi queimado em efígie; meses depois, tornou-se a primeira pessoa queimada por heresia em uma cidade reformada – neste caso, Genebra. Seu duelo com Calvino antes de morrer em uma pira de lenha verde inspirou Sebastião Castellion (1515-1563) a escrever o primeiro manifesto pela liberdade de consciência e pela tolerância religiosa, 235 anos antes da “Déclaration des Droits de l’Homme et du Cytaien” (Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, 1789).

Aqui há uma mudança de tom que ilustra a mudança dos tempos. Se Erasmo se identificava com a elegante sátira horaciana e com a menipeia, que se ria dos vícios de todos mas não atacava ninguém *ad hominem*, nas polêmicas reformistas estamos já em plena linguagem do vitupério, com um estilo próximo ao do panfleto. A ideia é golpear o adversário, considerado mentiroso, sofisticado e herético. A suave ironia erasmiana é, pois, substituída por um linguajar que hoje talvez poucos pudessem imaginar encontrar em textos teológicos, mas que era a regra naquele momento.

Citemos como exemplo este trecho, extraído do livro *Christianismi Restitutio*, traduzido parcialmente por esta pesquisadora.

Há no Papado a Trindade do Dragão, da Besta e do Pseudoprofeta. A Trindade papística, constituem-na três espíritos realmente distintos, a que

7 Mais propriamente antinicensino, ou seja, contrário ao dogma trinitário imposto por Constantino no Concílio de Niceia, em 325.

João, por muitas razões, chama “três espíritos imundos como rãs”: porque, como as rãs, procedem das águas imundas do abismo e são, como as rãs, animais anfíbios; porque, no coaxar das rãs, balbuciam sincopadamente trin-da-de; porque, pelo imundo poder desses três, com suas três qualidades infusas, o Papa batiza as rãs na imundícia. A água das rãs é imunda e sua língua, presa. Daí que se chame a esse defeito da língua βάτραχος, rã. Rã é aquele que, fazendo ruídos com a língua, não é capaz de exprimir sua fé. Rãs, portanto, batizam os papistas, com sua falsa fé na trindade. Como rãs verás as criancinhas debatendo-se e berrando com o grito das rãs em seu pedobatismo.

In Papatu est trinitas, draconis bestiae et pseudoprophetae. Trinitatem Papisticam faciunt tres realiter distincti spiritus, qui Ioanni dicuntur tres immundi spiritus ranarum, multis rationibus. Quia sunt de abyssi aquis immundis, sicut ranae: amphibia animalia, sicut ranae: quia ranarum glotitatione tres illi trinitatem concise balbucinant: quia eorum trium imunda virtute cum tribus qualitatibus infusis ranas Papa baptizat in immunditia. Aqua est ranarum immunda, et lingua earum est impedita. Vnde vitium linguae βάτραχος rana dicitur. Rana est, qui lingua sonans nequit fidem suam exprimere. Ranas ita baptizant Papistae, falsa trinitatis fide. Ranarum instar paruulus ibi videas calcitrantes, et ranarum clangore clamantes in paedobaptismo. (*Christ. Rest.*, p. 463)

A animalização é, aliás, um dos recursos mais utilizados pelos polemistas que visam a desumanizar o outro, atribuindo-lhe os traços do porco, do lobo, do burro, da serpente, da ave de rapina ou então dos ratos e de insetos asquerosos.

Vejamos o passo a seguir, em que Servet investe contra as ordens monacais:

Tal é a natureza dos gafanhotos e de outros animais gerados da podridão, que gostam de temperaturas e de locais quentes e úmidos, propícios à sua podridão. Reproduzem-se em quaisquer abrigos, em covas e buracos; amontoam-se à noite ou em tempo nublado e, uma vez nascido o sol, voam. (...) Se a um gafanhoto, dotado já de capuz pela natureza, vestirem um avental ou hábito monacal, terás um monge completo, um demônio mascarado. Joel se admira com razão do aspecto horroroso dessa gente encapuzada, a que nada semelhante se viu jamais, nem se verá. De assombro seriam tomados os apóstolos, se, voltando à vida, vissem agora esses monstros! De assombro seríamos tomados nós, se não estivéssemos acostumados a essas máscaras! O

poder da cauda desses gafanhotos é a falsa doutrina, como se fosse o veneno da cauda do escorpião.⁸

Ea est locustarum, et reliquorum ex putridine genitorum animalium natura, ut calidum et humidum ament tempus et locum, putredinis suae fomitem. In apricis quibusdam, sepibus et foueis generantur, nocturno seu nubiloso tempore coaceruantur, et orto postea sole uolant. (...) Si locustam, cui a natura est indita cuculla, induas lorica, seu monachaii sacco, habebis integrum monachum, laruatum daemonem. Admiratur merito Ioel horridum aspectum Populi huius cucullati, cui nunquam similis visus est, nec videbitur. Admiratione nos duceremur, nisi essemus laruis assuefacti. Postestas caudae harum locustarum est falsa doctrina quasi scorpionis caudae venenum. (*Christ. Rest.*, p. 479-480)

As associações com o torpe aproximam estes textos, cuja natureza é teológica, da sátira juvenaliana. A intenção é derrotar o “outro lado” completamente, desumanizá-lo, fazê-lo tombar. E, por isso, é preciso rebaixá-lo pelo recurso a palavras que pertençam ao campo semântico dos estilos baixos.

Por exemplo, um curioso episódio mencionado no Livro I de Samuel (6, 4-5) serve de pretexto para a ridicularização da prática dos ex-votos:

Cada um dos diferentes grêmios de artesãos, ferreiros, sapateiros, barbeiros e outros tem deuses particulares, aos quais cultua com festas e banquetes bacanais. Quando seus membros são tomados por alguma enfermidade, oferecem a esses deuses membros semelhantes, de cera, da mesma forma que os filisteus faziam ânus de ouro por causa de hemorroidas.

Vnumquodque artificum genus, fabrorum, sutorum, tonsorum, et reliquorum suos habet peculiare diuinos, quibus festas colit, et bachanalia conuiuia. Membra cerea illis diis offerunt, quando similis membri languore corripuntur, sicut Phelistim anos fecerunt aureos propter haemorrhoidas. (*Christ. Rest.*, p. 420)

8 Nesse passo temos mais uma dificuldade: a palavra *larua*, que significa “demônio” ou “máscara”, quando esta é assustadora, significa ainda, no campo semântico em que está inserida aqui, “larva”, ou seja, a forma sob a qual o inseto se oculta enquanto em formação.

Outro trecho, que ressoa o lugar-comum da crítica à venda de indulgências e outras práticas do papado de então que envolviam dinheiro:

Se alguém refletir bem sobre o tráfico de benefícios e as negociatas dos tribunais, com seus pagamentos e reintegrações, descobrirá que nunca, desde a criação do mundo, houve tantos e tão grandes latrocínios, com títulos falsificados. Tudo se desenvolve agora segundo o código do meretrício: por meio de assédios constantes e tendo em vista a rapidez das transações. Que têm a ver com os apóstolos esses vigaristas e seus recursos, insinuações, privilégios, presentinhos e proteções? O papismo hoje não aspira senão à pompa e à opulência.

Si beneficiales hodie mercaturas, et forenses in eis negotiationes, resignationes, ac deuolutiones quis bene cogitet nunquam a creatione mundi tot et tanta inuueniet fuisse latrocinia, cum coloratis titulis. Meretricio iure, certis rapinis, et celeritate cursus, omnia nunc deuoluuntur. Quid cum apostolis vicariatus isti? regressus, insinuationes, annatae, paruae datae, reseruaciones? Ad solam pompam et opulentiam spectat hodie totus Papismus. (*Christ. Rest.*, p. 449)

Tendo conseguido fugir da prisão inquisitorial francesa, Servet foi preso, processado e queimado com todos os exemplares de seu livro que puderam encontrar no dia 27 de outubro de 1553, na Genebra protestante. Esse resultado derivou, sem dúvida, da ação de Calvino, que havia feito a denúncia contra o réu por meio de um colaborador e que havia comparecido pessoalmente no tribunal para interrogá-lo.

Calvino é um modelo de concisão na escrita, com uma sintaxe que prima pela simplicidade, pela linearidade e pela “mesma brevidade que Calvino pratica em toda parte e que nenhum outro parece ser capaz de imitar” (HIGMAN, 1998, p. 296). Mas, se a escrita de Calvino era elegante e precisa, nos tratados polêmicos e contra seus adversários, assume o tom urgente e agudo do vitupério, e fala “a língua de Rabelais”, “a língua dos escritores cômicos” (HUGUET, 1916, p. 51).

Como exemplo, vejamos alguns trechos de uma defesa que Calvino publicou menos de três meses depois da execução de Servet, *A Defesa da Fé Verdadeira contra os erros monstruosos de Miguel Servet: onde se demonstra que os hereges devem ser reprimidos legitimamente com a espada, e, em particular, que o castigo aplicado a esse*

*homem tão ímpio em Genebra foi justo e merecido*⁹, também traduzida parcialmente por esta autora. Vejamos, pois, um primeiro exemplo de sua *Defensio*:

Mesmo dentre as outras monstruosidades dos erros pelos quais Satã tentou em nossa época obscurecer a luz do Evangelho que renasce, é especialmente detestável o amontoado de impiedades que Miguel Servet vomitou em seus livros impressos.

Quamquam inter alia errorum portenta, quibus Satan nascentis evangelii lucem hac aetate obruere conatus est, apprime detestabilis est impietatum congeries quam Michael Servetus libris editis evomit. (*Defensio*, p. 457)

Outro exemplo:

Até então, contudo, eu não pensava que esse homem tinha de ser refutado em regra, uma vez que subjazia em seus delírios um absurdo tão grande que eu esperava que, se ninguém os confrontasse, eles, por si mesmos, haviam de se desvanecer em fumaça. (...) Mas soube depois, pelo relato de homens de bem, que havia me enganado... (...) Que se passa hoje em dia? A maioria, tendo abandonado até o pudor humano, zomba abertamente de Deus: irrompem nos mistérios sagrados de forma não menos insolente do que porcos, se enfiassem os focinhos num tesouro precioso.

Antehac tamen hominem non putavi ex professo refutandum, quia tanta suberat eius deliriis absurditas, ut nullo contra pugnante, ultra in fumum abitura sperarem. (...) Postea ex bonorum virorum relatu agnoscere me fuisse deceptum. (...) Quid hodie? Maior pars, humano quoque pudore excusso, palam Deo illudit: in tremenda eius mysteria non minus proterve irrumpunt, quam si porci rostra in preciosum thesaurum ingererent. (*Defensio*, p. 457-8)

Para justificar a *severitas*, ou seja, a pena de morte, recorre à imagem de um membro gangrenado e putrefato que deve ser extirpado para salvar o restante do corpo:

⁹ *Defensio orthodoxae fidei de Sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani: ubi ostenditur haereticos iure gladii coercendos esse, et nominatim de homine hoc tam impio iuste et merito sumptum Genevae fuisse supplicium.*

Além disso, é cruel essa “clemência” que louvam, de expor a ovelha à predação para que seja poupada pelos lobos. Eles matam as almas com o veneno dos dogmas perversos, e o poder legítimo da espada não terá acesso a seus corpos? O corpo inteiro de Cristo será dilacerado para que o fedor de um único membro apodrecido permaneça intacto?

Porro crudelis est ista quam laudant clementia, oves exponere in praedam ut lupis parcat. Animas ipsi pravorum dogmatum veneno interficiunt, et legitima gladii potestas ab ipsorum corporibus arcebitur? Lacerabitur totum Christi corpus, ut putridi unius membri intactus maneat foetor? (*Defensio*, p. 472)

Na opinião da autora deste artigo, é preciso, na tradução de textos como estes, manter algumas palavras que, embora talvez pudessem ter melhor solução em português, carregam carga imagética. Por exemplo, no trecho abaixo, foi mantida a opção por “descer”:

Mas quando a religião é abalada desde seus fundamentos mesmos, quando blasfêmias detestáveis são proferidas contra Deus, quando as almas são arrastadas para a perdição por dogmas ímpios e pestilenciais, quando, enfim, ensaia-se abertamente a deserção do Deus único e de sua pura doutrina, faz-se necessário descer a esse último recurso, a fim de que o veneno mortal não se espalhe mais.

Sed ubi a sui fundamentis convellitur religio, detestandae in Deum blasphemiae proferuntur, impiis et pestiferis dogmatibus in exitium rapiuntur animae, denique ubi palam defectio ab unico Deo puraque eius doctrina tentatur, ad extremum illud remedium descendere necesse est, ne mortale venenum longius serpat. (*Defensio*, p. 477)

Conclusão

Traduzir textos quinhentistas implica transitar não apenas entre línguas, mas também entre as várias mundivisões que coexistiam, fundiam-se e chocavam-se. A Europa do século XVI é um mundo em crise profunda, de efeitos irreversíveis. A biografia de Erasmo pode ilustrar todas essas transições: de órfão pobre de um país até então sem tradição literária a príncipe dos humanistas e conselheiro de Carlos V por viver em uma época em que o saber filológico se impunha sobre to-

dos os outros critérios de julgamento, mesmo o genealógico. Erasmo foi acusado de minar os fundamentos da Igreja com suas propostas de tradução da Vulgata, que, baseadas na filologia em detrimento do dogma, abriram espaço para questionamentos sobre temas que muito haviam custado à Igreja primitiva, como a Trindade. Acusado de provocar o cisma, mas sem jamais ter aderido à Reforma, o holandês, que havia alcançado “uma tal primazia e autoridade” como nenhuma outra na “história espiritual do mundo ocidental” (TELLE, 1974, p. 95), via seu mundo desmoronar. E, se ele havia sido indiscutivelmente o maior nome daquele primeiro momento de explosão da prensa de tipos móveis de Gutenberg, o fato é que a popularização do livro trouxe também duas ameaças a tudo aquilo que havia de erasmiano: a circulação de ideias perigosas em mãos erradas e a tradução para os diferentes vernáculos de tudo aquilo para o que ele havia concebido sua didática do latim.

Além disso, é perceptível que, se nas primeiras duas décadas do XVI algumas produções, como o próprio *Elogio da Loucura*, eram não apenas possíveis, como festejadas, tudo se alterou depois, quando, dos livros, os ataques passaram à realidade. O próprio Erasmo teve de deixar Basileia às pressas em 1529, quando Ecolampádio trouxe à cidade a Reforma e a vandalização de estátuas e igrejas¹⁰.

As sutilezas dos diálogos de sabor socrático e as ironias que constituíam uma posição filosófica diante da vida deram lugar a invectivas e acusações. Foi então que homens sinceramente cristãos se permitiram incluir em textos de cunho religioso o uso do linguajar próprio do vitupério e do riso invectivo.

O desafio – e a delícia – da tradução é manter essas camadas, sem perder de vista que o rebaixamento do adversário tem um fundo moralizante e, por isso, didático. A destruição de um deve servir à educação de outro, ou seja, do leitor. Por isso, este deve ser também levado a sentir-se superior, o que se expressa por meio do riso que rebaixa o risível.

Pelo fato de isso se dar em textos teológicos, um tradutor alinhado a uma ou outra corrente pode, talvez, ter a tentação de forçar a mão na versão de um texto, abrandando alguma outra possível. Assim, à proficiência nas línguas de origem e de chegada, somam-se aos requisitos a este tipo de tradução o distanciamento, por assim dizer, ideológico e um senso de humor capaz de dar conta da mais fina ironia e do insulto mais pesado.

10 Para os difíceis anos finais do humanista holandês, ver *L'enfer de Érasme*, de Marie Barral-Baron (2014).

É preciso ainda saber conviver e mesmo viver no oxímoro, essa figura de linguagem que marcou a produção letrada do século XVI. São textos que exigem o latim instrumental da teologia e, por outro lado, o léxico do iambo e da sátira. A uniformidade é aquela que advém da diversidade, e as mudanças de registro marcam também a troca de *persona* do autor – de preceptor a pregador, de humilde a escolhido por Deus etc. É preciso, pois, equilibrar-se em todos esses desequilíbrios com a consciência de que estamos trabalhando com algo que já se perdeu irremediavelmente, seja a possibilidade da certeza, fragmentada pela emergência da Modernidade, seja o emprego do latim, quer como a língua das Escrituras, quer como o idioma que, atemporal, inscreveria um texto na eternidade.

Referências bibliográficas

- AUKSI, P. *Christian plain style: the evolution of a spiritual ideal*. Montreal & Kingston & London & Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1995.
- BARRAL-BARON, Marie. *L'enfer de Érasme*. Genève: Droz, 2014.
- BIAGIONI, M. *La Riforma radicale nell'Europa del Cinquecento*. Roma-Bari: Laterza, 2012.
- CALVINO, João. *A Instituição da Religião Cristã. tomo II. Livros III e IV*. Tradução de Elaine C. Sartorelli. São Paulo: Unesp, 2009.
- CAVE, Terence. *The Cornucopian Text. Problems of writing in the French Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- DELISLE, J. & WOODSWORTH, J. *Les traducteurs dans l'histoire*. 3er. ed. Paris: Hermann, 1995.
- DESIDERII ERASMI. *Moriae encomion id est Stultitiae Laus. Opera omnia. Tomus quartus*. Ed. Clarence H. Miller. Amsterdã: North-Holland Publishing Co., 1979.
- DESIDERII ERASMI ROTERODAMI. *De duplici copia uerborum ac rerum*. Gymnicus, 1548.
- DOLET, E. *La manière de bien traduire d'un langue en autre*. Lyon, 1540.
- ERASMO, Desidério. *O Elogio da Loucura*. Tradução, introdução e notas de Elaine C. Sartorelli. São Paulo: Hedra, 2014.
- ERASMO, Desidério. *O Diálogo Ciceroniano*. Tradução, introdução e notas de Elaine C. Sartorelli. São Paulo: Unesp, 2013.
- ERASMO, Desidério. *Diálogo O Ciceroniano*. Coleção Grandes Nomes do Pensamento, no. 15. Tradução, introdução e notas de Elaine C. Sartorelli. São Paulo: Folha, 2015.
- FRIEDMAN, J. *Michael Servetus: a Case Study in Total Heresy*. Genève: Droz, 1978.

- HIGMAN, F. M. *Lire et découvrir: la circulation des idées au temps de la Réforme*. Genève: Droz, 1998.
- HUGUET, E. “La langue familière chez Calvin”, *Revue d’histoire littéraire* 23. 1916, p. 51.
- IOANNIS CALVINI *Defensio Orthodoxae Fidei De Sacra Trinitate, Contra Prodigiosos Errores Michaelis Serueti Hispani*, Series IV - Scripta Didactica Et Polemica. Genève: Droz, 2009.
- LEVINE, Joseph M. “Erasmus and the problem of the Johannine Comma”, *Journal of the History of Ideas*, Philadelphia, v. 58, n. 4, p. 573-596, 1997.
- LEVINE, Joseph M. *The autonomy of history: truth and method from Erasmus to Gibbon*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- LOWRY, M. “Erasmus as a translator”, *The Classical Review*, vol. 38, n. 1. Cambridge University Press, 1988, p. 134-136.
- MACK, Peter. *History of Renaissance Rhetoric. 1380-1620*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- MICHAELIS SERVETI *Christianismi Restitutio*. Ed. fac-simile. Frankfurt: Minerva, 1966.
- RUMMEL, E. *Erasmus as a translator of the classics*. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- SARTORELLI, E. C. “Os bárbaros de Erasmo”. In: SANTOS, E.C.P. & PRADO, J.B. (Eds.). *Antigos estranhos: alteridade e diversidade no Mundo Antigo*. São Paulo: LiberArs, 2022.
- SARTORELLI, E. C. “Estratégias de construção e de legitimação do *ethos* na *causa veritatis*: Miguel Servet e as polêmicas religiosas do século XVI”. Tese apresentada ao PPG em Letras Clássicas da FFLCH, USP, para obtenção do título de Doutora em Letras, orientadora Profa. Dra. Ingeborg Braren. São Paulo, 2007.
- TELLE, E. L. *Erasmianus sive Ciceronianus d’Etienne Dolet, 1535*. Genève: Droz, 1974.
- TOURNOY, Gilbert. “Erasmus: ‘gracculus’ or ‘graeculus?’”, *Humanistica Lovaniensia*, Journal of Neo-Latin Studies, vol. LII. Leuven University Press, 2003, p. 405-6.
- TRACY, James D. *Erasmus of the Low Countries*. Berkeley: University of California Press, 2022.
- VALLA, Lorenzo. *Elegantiae Linguae Latinae*. 1441.

Vivências tradutórias: um excerto da *História Natural*

Ana Thereza Basilio Vieira¹

Resumo: A tradução requer o uso de técnicas e práticas próprias a cada língua. Cícero, no século I a.C., já discutia que sua versão de obras gregas para o latim não era uma simples transposição de palavras de uma língua a outra, pois cada uma possui características muito próprias, passíveis de não permitirem uma reprodução. No Brasil, as teorias da tradução começaram a ganhar maior vulto principalmente a partir da década de 1950, com os estudos linguísticos e semióticos. Procuro aqui mostrar como se deu minha trajetória na tradução, propondo a tradução comentada e anotada de um excerto da *História Natural*, tecendo algumas discussões sobre o ato tradutório.

Palavras-chave: processo tradutório; História Natural; medicina; teorias da tradução.

Abstract: Translation requires the use of techniques and practices specific to each language. Cicero, in the 1st century BC, already discussed that his version of Greek works into Latin was not a simple transposition of words from one language to another, as each one has very unique characteristics, which could not allow reproduction. In Brazil, translation theories began to gain greater importance mainly from the 1950s onwards, with Linguistic and Semiotic studies. Here I try to show how my translation journey took place, proposing the commented and annotated translation of an excerpt from *Natural History*, making some discussions about the translation act.

Keywords: translation process; Natural History; medicine; translation theories.

¹ Professora Titular de Latim da UFRJ. Atua nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras Clássicas. Seu foco de interesse, atualmente, são as fábulas latinas e a obra pliniana sobre a natureza. A autora é uma das líderes do grupo de pesquisas Camenae: Língua, Cultura e Literatura Grega e Latina.

Estudiosos disputam há anos diferentes teorias da tradução de textos estrangeiros para o vernáculo, tanto oriundos de línguas modernas quanto de línguas clássicas. Haroldo de Campos propõe um conceito de transcrição, isto é, uma tradução criativa, centralizada não na simples reprodução do texto palavra a palavra, mas na reinterpretação do texto, com vistas a tentar provocar no público as mesmas sensações que deveriam ser sentidas na língua original. A teoria interpretativa, por sua vez, se concentra no sentido do texto, ao passo que a tradução intersemiótica consiste na interpretação de signos verbais por signos não-verbais, só para citar algumas dessas teorias.²

Estudando latim desde a década de 80, pertenço a uma geração que aprendeu a traduzir os clássicos sem fazer uso de uma teoria específica, numa espécie de perpetuação do modo como aprenderam meus mestres, lembrando que pouquíssimos ou quase nenhum deles havia publicado uma tradução de um texto integral. As traduções até então integravam as dissertações ou teses, sendo muitas delas intituladas “Tradução e comentário de...” ou “Tradução, comentário e notas de...”. Outras vezes, os textos traduzidos integravam pequenas coletâneas de poemas, antologias ou mesmo artigos de periódicos, não englobando uma obra completa, mas pequenos excertos de grandes obras ou uma seção de um poema maior ou ainda alguns poemas menores, e aqui refiro-me sempre a sua extensão e não à relevância.

É certo que traduções havia dos textos clássicos gregos e latinos, mas de décadas anteriores, em sua esmagadora maioria de autoria masculina. Algumas traduções feitas por mulheres eram adaptações, mormente de textos ligados ao mundo mitológico, a que adolescentes sempre acediam em busca das aventuras. Parecia que demoraria muito para as mulheres trilharem o caminho reconhecido da tradução, mas o próprio mercado editorial cresceu, propiciando, assim, mais chances para que pudéssemos, também nós, produzir nossas traduções e vê-las publicadas. Adriane da Silva Duarte, ao traçar a trajetória das mulheres tradutoras no Brasil, lembra as circunstâncias dessas traduções, por via indireta, pois o estudo das línguas clássicas se restringia, principalmente, ao ambiente universitário (DUARTE, 2023, p. 47).

Mas como traduzir um texto clássico sem se fundamentar em uma teoria da tradução, sem uma recepção da tradução? Seria isso viável? Comprometeria, de alguma maneira, o trabalho? Sim e não, para as duas últimas perguntas. A Universidade Federal do Rio de Janeiro, por onde me formei, ainda engatinhava nos estudos sobre as teorias da tradução e poucos docentes problematizavam as

2 Cf. Campos (2013), Mounin (1975) e Oustinoff (2015).

questões junto ao corpo discente. Na área de Estudos Clássicos, não houve ninguém que apresentasse às turmas essas teorias aplicadas à tradução do latim ou do grego. Muito embora não tivéssemos discutido teorias tradutórias nem participado de grupos que questionassem os métodos de tradução, é certo que tínhamos noções de como deveria funcionar a tradução, isto é, de como verter para outra língua, moderna, textos antigos, de línguas não mais faladas, e essa era a grande tônica com que deveríamos lidar. O ato tradutório, decerto, não é obra do mero acaso nem de sorte ou inspiração divina, como soía ocorrer com os antigos aedos a compor suas obras. Aprendemos, de outro(s) modo(s), a sanar essa lacuna.

O provérbio *traduttore, traditore* muitas vezes é usado como uma forma de se dizer que é praticamente impossível traduzir um texto para outra língua, tendo em vista as diferenças linguísticas, o meio social, a época de produção do texto original, a musicalidade, seja o texto em poesia ou em prosa. Haroldo de Campos propõe a ideia de transcriação literária no ato tradutório, apontando que “a tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (CAMPOS, 2013, p. 5), revelando a complexidade com que os tradutores terão de lidar. Não é, pois, uma tarefa de mera versão ou transposição de uma língua para outra, mas de todo um trabalho de campo, influenciado por fatores múltiplos.

Percurso tradutório

Desde minha formação universitária, a tradução sempre caiu no meu gosto. Pensava – e ainda penso – que os textos devem ser conhecidos por todos, não se restringindo aos poucos que teriam acesso aos originais em línguas estrangeiras. Comprazia-me em tentar traduzir os chamados textos da literatura latina clássica, mas ao mesmo tempo encantavam-me os autores menos conhecidos, aqueles geralmente deixados em segundo plano ou até mesmo esquecidos, ou por não integrarem a literatura dos chamados grandes clássicos, ou por integrarem um período menos estudado, como o latim tardio, medieval ou renascentista.

Traduzi fábulas, tratados renascentistas lusitanos e brasileiros, como as fábulas de Fedro e de Aviano, o *De gloria* I, de Jerônimo Osório, todos textos originais em latim, além de outros tantos livros vertidos do italiano para o português do Brasil. Um dos exemplares que me trouxe imenso prazer em traduzir foi uma obra do renascimento italiano, de autoria de Marsilio Ficino, intitulada *Commentarium in Conviviis Platonis* (Comentário acerca do Convívio de Platão), a qual preferi

nomear pelo título recebido da obra em língua italiana³. Assim surgiu *O livro do Amor*, tradução que angariou o prêmio Alejandro Cabassa de Melhor Tradução Técnico-Científica, outorgado pela União Brasileira de Tradutores, em 1996. Com certeza, esse foi o maior incentivo que eu poderia ter recebido para continuar com meu intento tradutório, em uma época em que poucas mulheres conseguiam ver seus trabalhos divulgados e editados. Foi muito acolhedora a recepção de tal tradução no meio literário brasileiro. Ironicamente, a recepção foi menos conhecida à época justamente no âmbito dos Estudos Clássicos. A obra foi atualizada e teve uma edição online, devido ao interesse que gerou anos depois nos pesquisadores do neoplatonismo.

Ao longo de minha carreira mudei o foco dos estudos, interessando-me, há algum tempo, por temas ligados à magia e à medicina. Iniciei as pesquisas e traduções dessa fase com textos ovidianos, os *Amores* e os *Fastos*. Em seguida, fui chamada para auxiliar na tradução de um pequeno manuscrito do século XV, intitulado *Modus curandi cum balsamo*, um dos primeiros tratados médicos escrito em Portugal. A a tradução, conjunta, foi publicada na Revista Manguinhos, no dossiê “Pestilências e curas da medicina quinhentista” (VIEIRA; CAIRUS, 1994). O maior desafio dessa tradução era lidar com um texto ainda sem o seu estabelecimento e, portanto, sem qualquer aparato crítico, que iria ser apresentado, justamente, a partir daquela edição. Coube a mim entender a grafia quinhentista, que por vezes é de difícil compreensão, e traduzir o tratado. Foi igualmente uma belíssima experiência, que só fez aumentar o meu interesse por textos técnicos, sobretudo relacionados à medicina.

Na sequência, sugeriram-me trabalhar com a *História Natural*, tendo, inicialmente, me focado nos livros comumente associados aos tratamentos médicos, isto é, os de número 28 a 32. Contudo, não é tão simples fazer uma tradução de livros “temáticos” da obra, pelo fato de Plínio ser um autor autorremissivo e, portanto, ser algo restritivo delimitar o tema da medicina aos livros supramencionados.

Um autor movido pelo sentido de utilidade

Para entender um pouco da obra que integrará a tradução desta pesquisa, é necessário observar primeiro alguns aspectos sobre o autor e seu contexto político-

3 O livro foi inicialmente composto em latim e só anos depois Ficino apresentou uma versão em língua italiana.

-social. Assim, iniciaremos pela apresentação de Plínio a partir de uma epístola de Plínio o Jovem escrita a Bébrio Macro sobre os livros compostos pelo tio: *Sobre o Arremesso da Lança a Cavalos; Sobre a Vida de Pompônio Segundo; Guerras da Germânia; Estudioso; Sobre o Discurso Dúbio; Continuação da História de Aufídio Basso e a História Natural*.⁴

Além de a produção pliniana ser vasta, ela é bastante diversificada, a notar por seus títulos e pelos comentários do sobrinho. Infelizmente as obras se perderam com o tempo, restando-nos a *História Natural*, que, ainda assim, é grandiosa, igualmente pelo número de livros quanto pela heterogeneidade de temas pesquisados. Ironicamente, foi devido à amplidão temática desta obra que, por muito tempo, Plínio foi qualificado como um autor de pouca expressão, compilador dos antecessores, truncado, entre outros epítetos não lisonjeadores em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Digo “ironicamente” porque durante grande parte da Idade Média essa foi uma das obras mais lidas e reeditadas, a ponto de circular amplamente a *Medicina Plinii*, livro que toma como base os tratamentos apresentados na *História Natural*, acrescidos de outros tantos tratamentos que circularam à época.

A *História Natural* é composta pelo autor por volta do ano 70 d.C. e publicada após a sua morte, por ocasião de uma das maiores erupções do Vesúvio, que dura alguns dias, atraindo a Plínio por sua forma inusitada. Num primeiro momento, o autor expressa sua intenção de ir até a costa para admirar mais de perto tão grandioso fenômeno, mas, enquanto se prepara para partir, recebe o pedido de socorro de uma amiga e o dever se sobrepõe à curiosidade. Já na praia, constatando que não escaparia à catástrofe, Plínio espera pela morte inexorável.

O tempo de escritura de Plínio é o da segunda metade do século I d.C., que vislumbra rápidas mudanças de poder, até chegar ao governo de Vespasiano, codirigido por seu filho Tito, por sua vez, designado pelo autor como o leitor ideal de sua obra, homem de sabedoria e literato também ele, com uma carreira de honras exemplar, afeiçoado à glória dos antepassados e a transformações. Glória e transformações, eis as palavras-chave para a constituição da *HN*. Na carta-prefácio, Plínio aborda questões importantes como o ineditismo do trabalho, pois, muito embora já existissem obras abordando assuntos variados, nenhuma, em grego ou latim, chegou a tratar de tantos temas ao mesmo tempo: o princípio do mundo, a formação do céu, as populações da terra, a descrição do homem e outros animais,

4 Cf. Plínio, o Jovem 3.6, tradução de João Angelo Oliva Neto.

as plantas, os rios, os minerais, em suma, tudo que pode ser observado na natureza e tudo que ela proporciona.

Traduzindo Plínio: abordagens múltiplas

Uma vez que não dispomos das demais obras de Plínio senão pelas poucas opiniões de alguns contemporâneos seus e pelo uso difuso de seu texto durante a Idade Média, devo agora estabelecer um método de tradução para a *História Natural*. Lembro, mais uma vez, que não fizeram parte de meu repertório acadêmico de graduação as teorias a respeito das técnicas tradutórias, não obstante eu me inteirar sobre artigos que chegavam às minhas mãos. Quais seriam, então, os procedimentos para uma boa tradução? Não aquela que alguns costumam chamar “de serviço”, referindo-se a um produto rápido, comumente usado para exemplificar alguma pesquisa, tampouco a tradução poética, uma vez que este não é o caso, embora a transcrição ou recriação literária que Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos inicialmente propunham para uma tradução poética também possa ser usada para traduções de prosa enquanto críticas literárias.

Ao longo dos anos produzindo traduções dos mais variados textos, incluindo *best-sellers* italianos, entendi que uma das primeiras abordagens é a leitura do próprio texto, em sua língua original, ainda sem a busca do dicionário, a fim de proporcionar uma ambientação com o tema proposto.⁵ Pode parecer algo óbvio, mas não é, uma vez que já vi diversas pessoas procurando traduzir o texto de primeira mão, sem levar em consideração fatores como sonoridade, encadeamento de ideias, proposições etc. Oustinoff (2015), ao traçar a história da tradução, lembra que, desde a Antiguidade greco-latina, já não se tratava de um mero ato de versão de uma língua a outra, palavra por palavra, aludindo a uma ideia ciceroniana presente no *De Optimo Genere Oratorum*, 5.14: “[...] *non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi*” (...não tive necessidade de traduzir palavra por palavra, mas conservei o gênero e a força das palavras, tradução própria), uma exposição dos procedimentos de um orador, que deve pensar no

5 Ao se traduzir um texto de retórica, por exemplo, há que se ficar atento ao vocabulário específico da retórica. Além da adequação ao gênero, outra questão importante a ser levada em conta será a época de composição da obra, pois não cairia bem ao tradutor se valer de uma linguagem contemporânea para um texto medieval, por exemplo. Há, ainda, de se buscar uma adequação de tom ao personagem, se for o caso, para que um vulgo não utilize vocábulos excessivamente rebuscados ou vice-versa. Mesmo que a tradução seja centrada na recriação literária, alguns elementos devem ser observados no ato tradutório.

contexto e no gênero de produção da obra.⁶ Prosseguindo, Oustinoff menciona a ideia de São Jerônimo, que parece concordar com Cícero, exceto ao tratar-se de uma tradução da Bíblia, merecedora de outra abordagem por ser um texto sacro, cheio de mistérios, inclusive nas palavras (OUSTINOFF, 2015, p. 31).

Além da leitura, a interação com o ambiente de produção é outro fator relevante para a tradução, posto que o texto é produzido em um tempo e para um público específicos, não reproduzíveis em outro tempo, nem sequer em seu tempo em outra sociedade. Muito embora o sistema social seja comum a vários falantes, as comunidades linguísticas são diversas. Ao abordar a questão do sistema social e das relações linguísticas, Fiorin (2007, p. 11) assevera que “essas relações dão um determinado valor a cada componente do sistema e permitem selecionar o elemento apropriado para figurar em cada ponto da cadeia da fala e combinar adequadamente esses elementos entre si”.

O ato tradutório, então, deve considerar as relações entre o autor da obra e o seu público, completamente diverso daquele do tradutor e de seus leitores. A seleção dos elementos apropriados será determinante da nova narrativa, mesmo que o tema cause certo estranhamento ou que o cenário tenha uma ambientação distante da realidade do público.⁷ Mais adiante, Fiorin falará sobre ideologia e o que ele denomina de “visão de mundo”, referindo-se ao ponto de vista de alguma classe social a respeito da realidade. Mounin (1975, p. 180) sustenta que as experiências de mundo são diferentes para cada grupo, ainda que falantes de uma mesma língua, exemplificando o caso de esquimós, que conseguem distinguir diversos tipos de neve (seca, molhada, fofa etc.).

E como isso poderia afetar o trabalho de quem traduz um texto de uma língua não mais falada na atualidade? Se a visão de mundo é própria de uma época, ela não poderia ser manifestada em outra realidade? E se, na tentativa de elaborar

6 Rita Copeland (*Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Translations and Vernacular Texts*, 1991) propõe uma discussão sobre tradução e interpretação (*interpretatio*) no uso da tradição clássica de oradores como Cícero. Os conceitos de *imitatio* e *aemulatio*, caros aos romanos, conduzem a uma tradução interpretativa de obras gregas, em que a tradução intercultural deve ser superada pela remodelação de textos para outro ambiente, que ateste a produção romana de novas ideias e não apenas a reprodução de um texto grego. Questões importantes para a retórica e, consequentemente, outros gêneros literários. Posteriormente, autores de línguas vernaculares, mediados por autores cristãos, estendem a questão da tradução-interpretação de autores do período clássico latino, fundamentados agora em questões morais e religiosas, com fábulas e mitos “moralizados” pela prática cristã.

7 Não entraremos na seara das ambientações fantásticas ou mitológicas, pois essas não concernem à tradução do excerto que iremos apresentar, embora também presentes na obra pliniana.

uma comunicabilidade maior com o público, o tradutor violar o que chamaríamos de uma “santidade” do texto, quer dizer, proceder a uma adaptação parcial ou completa do original, estaria cometendo algum ato sacrílego, suscetível a críticas contundentes? Ou ainda proceder ao que Mounin (1975) chamou de uma “super-tradução”, com acréscimos infundos na tentativa de não perder nenhum sentido do original? Esse é um risco que cada um deve ponderar sobre seu trabalho. E se não houver um equivalente na língua de chegada? Não falo aqui de equivalência linguística, mas de “algo” que definitivamente não faça parte da nova realidade. Passo a explicar os pontos questionados mais detalhadamente.

Ao tomar como proposta tradutória um excerto do livro 26 da *História Natural*, optei por uma seção temática, associada à medicina e a tratamentos terapêuticos. Muito embora o referido livro esteja fora do conjunto comumente associado aos livros de medicina, recordo que o tema é constantemente abordado ao longo da obra: trata-se de uma intervenção de tratamentos com o uso de plantas medicinais. Não é de se admirar, portanto, que o autor prossiga à seleção e nomeação de plantas que auxiliavam no tratamento ou cura de diversas doenças. Como Plínio procede a uma sequência dos males *a capite ad pedes*, nosso excerto anunciará tão somente alguns dos males acometidos na cabeça.

Ao relembrarmos que o autor procedeu à leitura de um número vultoso de manuscritos em outras línguas⁸, selecionou e anotou os pontos mais interessantes e dignos de integrarem a sua obra e, ao analisarmos que Plínio se autodefine como curioso e observador atento, chegamos à conclusão de que poderemos não ter correlatos em língua portuguesa para alguns vocábulos citados. Deveria eu, como tradutora, propor um nome – “oportuguesar”, como diríamos – para esse “algo” desconhecido, quer se trate de uma planta, de uma doença ou de um animal? Deveria eu optar por manter o nome original latino? Estes são alguns dos questionamentos que faço com relação à tradução dessa obra.

Num primeiro momento, deliberei manter o vocábulo no original, posto que não encontrava similaridade. Entretanto, um dia, ao assistir aleatoriamente a um seriado que se ambientava na virada para o século XX, eis que ouço em inglês o nome de um dos tantos animais “intraduzíveis” de Plínio. Após várias buscas infrutíferas em dicionários de língua latina e de língua portuguesa, naquele momento

8 Levando em conta os nomes dos autores citados como estrangeiros, Plínio teria tido acesso a obras de escritores gregos, árabes, egípcios e tantos outros, entretanto, não se pode ter certeza se ele não estaria lendo uma obra citada em outra escrita em grego, visto que muitos autores mencionados são desconhecidos.

revelou-se uma opção até então inesperada: procurar por termos em dicionários estrangeiros, nesse caso, em língua inglesa. Assim, encontrei um dos nomes que tanto me preocupava, com sua descrição exata. Nesse ponto, me detenho para rememorar a necessidade de sempre atualizar a tradução, não a deixando estancar em um momento problemático, não deixando que um dilema interrompa o fluxo tradutório ao qual se decidiu dedicar.

A língua truncada, que leitores modernos costumavam definir como produto de descuido, de desconhecimento das estruturas do latim clássico ou mesmo uso de uma linguagem mais coloquial, é, a meu ver, uma opção de Plínio por uma exposição de alguém que pensa rápido, que deseja, como ele mesmo adverte ao fim de seu prefácio, anotar o máximo de informações que lhe caem às mãos, preferindo corrigir, refazer, tornar a redigir o que estava lacunar, pois sua obra deveria ser como a dos pintores, que estava em constante mudança até o seu término definitivo.⁹ Por vezes, é fato que preferi esclarecer os passos muito duvidosos na tradução, sobretudo nas retomadas, após alguma digressão mais longa, e o sujeito já distante é diretamente integrado à tradução, sem nota explicativa, dadas as diferenças linguísticas que fazem do latim uma língua muito mais breve, em que as repetições são desnecessárias, com a omissão de vocábulos já presentes na frase, sem artigos, sem a repetição de verbos, sobretudo do verbo *esse*.

Assim, pois, apresento a minha proposta de tradução de um excerto do livro 26 da *História Natural*, seguindo a tradução interpretativa, mais apropriada ao contexto dos dias atuais. Acrescentei algumas notas explicativas de certos termos, sobretudo nomes de pessoas, que pudessem gerar dúvidas. A tradução, original e inédita, utiliza como aporte a edição bilíngue italiana aos cuidados de Gian Biagio Conte (PLÍNIO SECONDO, 1985).

***História Natural* 26.1-10**

(1) 1. O rosto dos homens sofreu doenças novas e desconhecidas em todos os tempos anteriores, não só na Itália, mas por toda a Europa, até agora ainda não tendo se estendido muito por toda a Itália, nem pelo Ilírico, nem pelas Gálias, nem pelas Hispânicas ou alhures, senão por Roma e arredores. Em verdade, as doenças não causavam dor nem destruição à vida, mas uma deformidade tão grande que qualquer tipo de morte seria preferível.

9 Cf. PL. HN, *Praef.* 26.

(2) 2. Nomearam a mais molesta delas de *líquen*, em grego, ou *mentagra*, em latim, porque começava quase na barba.¹⁰ Primeiro se troçava, por brincadeira, como é próprio da natureza impertinente de muitos diante da infelicidade alheia, depois pelo emprego mesmo do vocábulo; ela atingiu muitas partes e mais amplamente todo o semblante, sem exceção, permanecendo imunes apenas os olhos, descendo até o pescoço e o peito e às mãos, com uma horrível casca na pele.

(3) 3. Este flagelo não existia no tempo de nossos avós e pais, tendo se introduzido sorrateiramente, pela primeira vez na Itália, na metade do governo de Tibério Cláudio César, em um certo cavaleiro romano de Perugia, secretário do questor, quando esteve na Ásia, de onde importou seu contágio. E não sofreram desse mal as mulheres ou os escravos e a população humilde ou média, mas os nobres, por rápida via, sobretudo pelo beijo; para muitos resignados, que suportaram o tratamento, a cicatriz era mais horrível do que a doença, pois se curava com substâncias cáusticas, quando o corpo não ficava queimado até os ossos, ficando a repugnância.

4. E vieram do Egito, mãe de tais incômodos; os médicos anunciavam apenas o cuidado com vistas a obter um grande lucro, pois é certo que Manílio Cornuto, assessor do pretório da província da Aquitânia, deve ter se curado daquela doença apreçada em 200 mil sestércios. Ocorria também muitas vezes os homens serem atacados em grupo por novos tipos de doenças. Que de mais admirável se pode encontrar? Alguns incômodos são repentinamente gerados em certa região da terra e em certos membros dos homens, ou idades, ou ainda em certas condições, como se o mal os elegeisse: uns males atacam as crianças, outros, os adultos, os nobres sofrem destes e os pobres, daqueles males!

(4) 5. Quando eram censores L. Paulo e Q. Márcio¹¹, assinalou-se nos Anais que o carbúnculo, mal peculiar à província de Narbona, ocorreu pela primeira vez na Itália, pois que no mesmo ano em que escrevemos isto morreram dois ex-cônsules, Júlio Rufo e Lecânio Basso¹², aquele torturado pela inaptidão dos médicos, este tendo o polegar da mão esquerda arrancado com uma agulha tão pequena, que a muito custo se podia vê-la. 6. Nas partes mais ocultas dos corpos, quase sempre debaixo da língua, nasce uma aspereza avermelhada de forma variada, mas enegrecida na ponta, às vezes lívida. Estende-se pelo corpo, mas não incha, é indolor, sem prurido, sem nenhuma outra indicação além do sono; por isso, arrebatava aqueles por ela agravados em três dias. Outras vezes causa tremores e pequenas pústulas ao

10 É o próprio líquen, espécie de impigem, que se instala no queixo (mento) e se espalha pelo corpo.

11 Em 164 a.C.

12 Em 67 e 64 d.C., respectivamente.

seu redor; mais raramente provoca febre, matando muito rápido, assim que ataca o estômago e a garganta.

(5) 7. Dissemos¹³ que a elefantíase não ocorreu na Itália antes do tempo de Pompeu Magno e essa mesma começando com mais frequência no rosto, primeiro no nariz como uma lentilha, depois se desenvolvendo por todo o corpo, manchada de várias cores e de invólucro desigual. Em um lugar é espessa, em outros fina, em outro ainda dura como uma lepra áspera; por fim, escurece e, apertando a carne contra os ossos, incha os dedos dos pés e das mãos. 8. Este mal é peculiar ao Egito, quando incidia sobre os reis, funesto para os povos, pois as banheiras dos banhos eram temperadas com sangue humano para tratá-la. De fato, esta doença foi rapidamente extinta na Itália, como aquela que os primeiros homens chamaram de calo, que nasce entre os dedos dos pés, de nome já esquecido.

(6) 9. Isso mesmo é admirável: algumas doenças nos deixam e outras persistem, como a cólica¹⁴. Esse mal se insinuou durante o governo de Tibério César, e ninguém antes do próprio imperador a sentiu, para grande perplexidade da cidade, quando, em um edito seu, alegando seu mal-estar, foi lido um nome desconhecido. A quem a consagramos ou a quais cóleras dos deuses? Em verdade, o homem sofria pouco alguns tipos de doenças, quando elas superaram as trezentas, como se ainda não fosse temer as vindouras! E, contudo, os próprios homens não procuram para si menos dificuldades por sua própria culpa.

10. Junto aos antigos eram esses os remédios, que recordamos, com a própria natureza, de certo modo, produzindo seu tratamento, e que persistiram por muito tempo. Sobre uma menção prolixa das plantas encontramos obras certamente de Hipócrates, o qual, por primeiro, estabeleceu muito claramente preceitos de cura; e não menos obras de Diocles, de Caristo, que se tornou reconhecido em segundo lugar por sua idade e fama; também de Praxágoras e Crisipo e, depois, de Erasístrato, de Ceos. Por certo, o raciocínio celebrado antes de todos é de Herófilo¹⁵, 11. embora criador de uma escola mais sofisticada, já aos poucos chegando a expressões e loquacidade decadentes, por causa da prática, mestra mais eficaz de todas as coisas, que serve particularmente à medicina. Pois era mais agradável sentar-se nas escolas para ouvir os mestres do que sair só e procurar outras plantas em outros dias do ano.

13 Em *HN* 20.144. A elefantíase é uma espécie de lepra.

14 O termo é genérico, pois não podemos asseverar de que doença se trata, apenas que deve estar relacionada ao próprio cólon.

15 Médicos dos séculos IV-III a.C.

(7) 12. No entanto, as práticas antigas permaneciam firmes e reivindicavam as grandes relíquias de bens reconhecidos, até que Asclepiades, mestre de eloquência da época de Pompeu Magno, não suficientemente lucrativo naquela arte, mas de fina sagacidade para outros assuntos no fórum, de repente se volta a esta prática. E, como fosse necessário ao homem, que não a exercia nem conhecia os remédios a serem percebidos pelos olhos e pela prática, diariamente afagando com um discurso impetuoso e exercitado, renunciou a tudo e exerceu a medicina, reduzindo-a toda a princípios de suposição. 13. Declarou que há cinco coisas de grande auxílio comum: abstinência de alimento, às vezes de vinho, fricção do corpo e viagens, coisas que qualquer um perceberia que poderia sustentar por si mesmo, favorecendo a todos; e, visto que eram verdadeiras as coisas muito fáceis, chamou a atenção de quase todo o gênero humano para si, como se ele fosse enviado do céu.

(8) 14. Além disso, seduzia os espíritos com artifícios vãos, ora prometendo vinho aos doentes e administrando-o oportunamente, ora água fria; e, visto que antes Herófilo estabelecera perscrutar as causas das doenças, e Cleofanto, junto aos antigos, explicara o método do vinho, ele próprio preferiu se distinguir administrando água fria, como afixou M. Varrão. Ainda imaginava outros mimos: ora suspendendo as camas, cujos movimentos ou curava as enfermidades ou conciliava o sono, ora ordenando banhos, num desejo muito vivo dos homens, e muitas outras coisas prazerosas e agradáveis de se narrar. Tinha grande autoridade e não menor fama, quando teria se aproximado do funeral de um desconhecido, 15. mandou trazer o homem da fogueira funerária e o curou, e que ninguém julgue que tamanha mudança ocorreu em momentos frívolos. Podemos apenas nos indignarmos disso: um homem de família de pouquíssimo valor, que começou sem nenhuma riqueza, graças à sua contribuição, de repente, forneceu ao gênero humano leis de saúde, as quais, contudo, depois disso muitos suprimiram. 16. Sustentaram que Asclepiades via que muitas curas eram demasiado incômodas e brutas junto aos antigos, como cobrir os doentes com mantas e provocar suores de todo jeito, e ainda secar os corpos com fogo ou assiduamente buscar o sol numa cidade chuvosa, enquanto, por primeiro, sustentou a prática de banhos suspensos, que agrada infinitamente. 17. Além disso, diminuiu os tormentos do tratamento em algumas doenças, como nas anginas, as quais curavam com um instrumento enfiado na garganta. E merecidamente condenou que provocassem os vômitos, então bastante frequentes. Também refutou as beberagens como inimigas do estômago, o que é, em grande parte, verdadeiro. E assim, antes que tudo, nós assinalamos o que é útil para o estômago.

(9) 18. Acima de tudo, as imposturas mágicas cresceram a tal ponto que poderiam anular a confiança em todas as plantas: com a planta etiópica secavam rios e pântanos; com a achimenes, lançada contra a linha dos inimigos, se apressava o

exército e o afugentava; a latace¹⁶ era costumeiramente ofertada pelo rei dos Persas aos embaixadores, para que, aonde quer que chegassem, tivessem abundância de provisões de tudo e muitas outras coisas similares. 19. Onde essas estavam quando os Cimbros e os Teutões vociferaram em terrível combate ou quando Luculo derubou tantos reis dos Magos com poucas legiões? Ou por que os chefes romanos sempre tiveram por primeiro o cuidado com as provisões durante as guerras? Por que o soldado de César passou fome em Farsália se toda abundância poderia caber na fecundidade de uma única planta? Não seria mais satisfatório que Emílio Cipião abrisse as portas de Cartago com uma planta do que abalar seus limites com máquinas de guerra por tantos anos? Que os pântanos de Pomptina sequem hoje com a *moroides* e que se restitua aos arredores da Itália o mesmo tanto de campos! Efetivamente, a manipulação de remédios encontrada naquele mesmo Demócrito para gerar filhos belos e bons e afortunados, a que rei dos Persas algum dia proveu isso? 20. De fato, seria admirável que a credulidade dos antigos, proveniente de salubérrimos princípios, avançasse a tal ponto, se em alguma situação os engenhos humanos conhecessem a moderação e se aquele mesmo tratamento, descoberto por Asclepiades, que examinaremos em seu devido lugar, sobrevivesse ainda além dos Magos. Este é o entendimento dos ânimos em qualquer situação: que todas as coisas por primeiro oriundas de necessidades chegassem ao excesso. Então, voltemos aos demais efeitos das plantas, demonstrados no livro anterior, acrescentados conforme a disposição ditar cada um deles.

(10) 21. Mas, para o líquen, mal tão hediondo, reuniremos vários remédios, de todos os lugares, embora não poucos já tenham sido demonstrados. Por conseguinte, trata a tanchagem moída, quinquéfólio, raiz de abrótea em vinagre, raiz de hibisco em decocção reduzida à quarta parte em cola e vinagre picante. Também esfregam com força com pedra-pomes, assim como se aplica raiz de labaga moída com vinagre. 22. E se exalta a flor de visco triturada com cal e flor de titímalo em decocção com resina. Mas, se prefere a planta líquen a todas estas, daí advém seu nome.¹⁷ Nasce em meio aos seixos, com uma única folha, larga na raiz, de caule pequeno e folhas longas pendentes. Também elimina os sinais. É esfregada com mel. Há outro tipo de líquen, que adere por inteiro às pedras, como um musgo, e ele próprio é usado em aplicação. Este detém o sangramento se instilado nas feridas e, em aplicação, detém os tumores. Também cura a icterícia, aplicado com mel na boca e na língua. Quem assim se cura, ordenam que se lave com água salgada, se

16 Não conseguimos designar a espécie dessa planta.

17 A doença e a planta usada para curá-la têm o mesmo nome.

unte com óleo de amêndoa e se abstenha de hortaliças. Para os líquens, são usados com raiz de tápsia moída com mel.

***Naturalis Historia* 26.1-10**

(1) 1. Sensit facies hominum et novos omnique aevo priore incognitos non Italiae modo, verum etiam universae prope Europae morbos, tunc quoque non tota Italia nec per Illyricum Galliasve aut Hispanias magno opere vagatos aut alibi quam Romae circaque, sine dolore quidem illos ac sine pernicie vitae, sed tanta foeditate, ut quaecumque mors praeferenda esset.

(2) 2. Gravissimum ex iis lichenas appellavere Graeco nomine, Latine, quoniam a mento fere oriebatur, ioculari primum lascivia, ut est procax multorum natura in alienis miseriis, mox et usurpato vocabulo mentagram, occupantem multis et latius totos utique voltus, oculis tantum immunibus, descendentem vero et in colla pectusque ac manus foedo cutis furfure.

(3) 3. Non fuerat haec lues apud maiores patresque nostros et primum Ti. Claudii Caesaris principatu medio inrepsit in Italiam quodam Perusino equite Romano, quaestorio scriba, cum in Asia adparuisset, inde contagionem eius inportante. Nec sensere id malum feminae aut servitia plebesque humilis aut media, sed procures veloci transitu osculi maxime, foediore multorum, qui perpeti medicinam toleraverant, cicatrice quam morbo : causticis namque curabatur, ni usque in ossa corpus exustum esset, rebellante taedio. 4. Adveneruntque ex Aegypto, genetrice talium vitiorum, medici hanc solam operam adferentes magna sua praeda, siquidem certum est Manilium Cornutum e praetoriis legatum Aquitanicae provinciae HS CC elocasse in eo morbo curandum sese. Accidit quoque saepius, ut nova contra genera morborum gregatim sentirentur. Quo mirabilius quid potest reperiri? Aliqua gigni repente vitia terrarum in parte certa membrisque hominum certis vel aetatibus aut etiam fortunis, tamquam malo eligente, haec in pueris grassari, illa in adultis, haec procures sentire, illa pauperes!

(4) 5. L. Paullo Q. Marcio censoribus primum in Italia carbuncululm evenisse annalibus notatum est, peculiare Narbonensis provinciae malum, quo duo consulares obiere condentibus haec nobis eodem anno, Iulius Rufus atque Laecanius Bassus, ille medicorum inscitia sectus, hic vero pollicis laevae manus evulso acu ab semet ipso tam parvo, ut vix cerni posset. 6. Nascitur in occultissimis corporum partibus et plerumque sub lingua duritia rubens vari modo, sed capite nigricans, alias livida, in corpus intendens neque intumescens, sine dolore, sine pruritu, sine alio quam somni indicio, quo gravatos in triduo aufert, aliquando et horrorem adferens circaque pusulas parvas, rarius febrem, stomachum faucesque ut invasit, ocissime exanimans.

(5) 7. Diximus elephantiasim ante Pompei Magni aetatem non accidisse in Italia, et ipsam a facie saepius incipientem, in nare prima veluti lenticula, mox incremente per totum corpus, maculosa variis coloribus et inaequali cute, alibi crassa, alibi tenui, dura alibi ceu scabie aspera, ad postremum vero nigrescente et ad ossa carnes adprimente, intumescantibus digitis in pedibus manibusque. 8. Aegypti peculiare hoc malum et, cum in reges incidisset, populis funebre, quippe in balineis solia temperabantur humano sanguine ad medicinam eam. Et hic quidem morbus celeriter in Italia restinctus est, sicut et ille, quem gemursam appellavere prisci inter digitos pedum nascentem, etiam nomina obliterato.

(6) 9. Id ipsum mirabile, alios desinere in nobis, alios durare, sicuti colum. Ti. Caesaris principatu inrepsit id malum, nec quisquam id prior imperatore ipso sensit, magna civitatis ambage, cum in edicto eius excusantis valetudinem legeret nomen incognitum. Quid hoc esse dicamus aut quas deorum iras? Parum enim erant homini certa morborum genera, cum supra trecenta essent, nisi etiam nova timerentur! Neque ipsi autem homines pauciora sibi opera sua negotia inportant. 10. Haec apud priscos erant quae memoramus remedia, medicinam ipsa quodammodo rerum natura faciente, et diu fuere. Hippocratis certe, qui primus medendi praecepta clarissime condidit, referta herbarum mentione invenimus volumina, nec minus Diocli Carysti, qui secundus aetate famaue extitit, item Praxagorae et Chrysippi ac deinde Erasistrati Cei, Herophilo quidem, 11. quamquam subtilioris sectae conditori, ante omnis celebratam rationem, iam paulatim, usu efficacissimo rerum omnium magistro, peculiariter utique medicinae, ad verba garrulitatemque descendentem. Sedere namque in scholis auditioni operatos gratius erat quam ire per solitudines et quaerere herbas alias aliis diebus anni.

(7) 12. Durabat tamen antiquitas firma magnasque confesase rei vindicabat reliquias, donec Asclepiades aetate Magni Pompei orandi magister nec satis in arte ea quaestuosus, ut ad alia quam forum sagacis ingenii, huc se repente convertit atque, ut necesse era homini qui nec id egisset nec remedia nosset oculis usuque percipienda, torrenti ac meditata cotidie oratione blandiens omnia abdicavit totamque medicinam ad causas revocando coniecturae fecit, 13. quinque res maxime communium auxiliorum professus, abstinentionem cibi, alias vini, fricationem corporis, ambulationem, gestationes, quae cum unusquisque semet ipsum sibi praestare posse intellegeret, faventibus cunctis, ut essent vera quae facillima erant, universum prope humanum genus circumegit in se non alio modo quam si caelo demissus advenisset.

(8) 14. Trahebat praeterea mentes artificio inanni, iam vinum promittendo aegris dandoque tempestive, iam frigidam aquam et, quoniam causas morborum scrutari prius Herophilus instituerat, vini rationem inlustraverat Cleophantus apud priscos, ipse cognominari se frigida danda praeferens, ut auctor est M. Varro. Alia

quoque blandimenta excogitabat, iam suspendendo lectulos, quorum iactatu aut morbos extenuaret aut somos adliceret, iam balneas avidissima hominum cupidine instituendo et alia multa dictu grata atque iucunda; magna auctoritate nec minore fama, cum occurrisset ignoto funeri, 15. ab rogo atque servato, ne quis levibus momentis tantam conversionem factam existimet. Id solum possumus indignari, unum hominem e levissima gente, sine opibus ullis orsum, vectigalis sui causa repente leges salutis humano generi dedisse, quas tamen postea abrogare multi. 16. Asclepiaden adiuvere multa in antiquorum cura nimis anxia et rudia, ut obruendi aegros veste sudoresque omni modo ciendi, nunc corpora ad ignes torrendi solesve adsiduo quaerendi in urbe nimbose, tum primum pensili balinearum usu ad infinitum blandiente. 17. Praeterea in quibusdam morbis medendi cruciatus detraxit, ut in anginis, quas curabant in fauces organo demisso. Damnavit merito et vomitiones tunc supra modum frequentes. Arguit et medicamentorum potus stomacho inimicos, quod est magna ex parte verum. Itaque nos in primis quae sunt stomacho utilia signamus.

(9) 18. Super omnia adiuvere eum magicae vanitates in tantum evectae, ut abrogare herbis fidem cunctis possent: Aethiopide herba amnes ac stagna siccari; onothuridis tactu clausa omnia aperiri; Achaemenide coniecta in aciem hostium trepidare agmina ac terga verti; latacen dari solitam a Persarum rege legatis, ut, quocumque venissent, omnium rerum copia abundarent, ac multa similia. 19. Ubinam istae fuere, cum Cimbri Teutonique terribili Marte ulularent aut cum Lucullus tot reges Magorum paucis legionibus sterneret? Curve Romani duces primam semper in bellis commerciorum habuere curam? Cur Caesaris miles ad Pharsaliam famem sensit, si abundantia omnis contingere unius herbae felicitate poterat? Non satius fuit Aemilianum Scipionem Carthaginis portas herba patefacere quam machinis claustra per tot annos quater? Siccentur hodie Meroide Pomptinae paludes tantumque agri suburbanae reddatur Italiae! Nam quae apud eundem Democritum invenitur compositio medicamenti, quo pulchri bonique et fortunati gignantur liberi, cui umquam Persarum regi tales dedit? 20. Mirum esset profecto hucusque provectam credulitatem antiquorum saluberrimis ortam initiis, si in ulla re modum humana ingenia novissent atque non hanc ipsam medicinam ab Asclepiade repertam probaturi suo loco essemus evectam ultra Magos etiam. Haec est omni in re animorum condicio, ut a necessariis orsa primo cuncta pervenerint ad nimium. Igitur demonstratarum priore libro herbarum reliquos effectus reddemus, adicientes ut quasque ratio dictabit.

(10) 21. Sed in lichenis remediis atque tam foedo malo plura undique acervabimus, quamquam non paucis iam demonstratis. Medetur ergo plantago trita, quinquefolium, radix albuci ex aceto, ficulni caules ex aceto decocti, hibisci radix cum glutino et aceto acri decocta ad quartas. Defricant etiam pumice, ut rumicis radix

trita ex aceto inlinatur. 22. Et flos visci cum calce subactus laudatur et tithymalli cum resina decoctum. Lichen vero herba omnibus his praefertur, inde nomine invento. Nascitur in saxis, folio uno ad radicem lato, caule uno parvo, longis foliis dependentibus. Haec delet et stigmata. Teritur cum melle. Est aliud genus lichenis, petris totum adhaerens ut muscus, qui et ipse inlinitur. Hic et sanguinem sistit vulneribus instillatus et collectiones inlitus. Morbum quoque regium cum melle sanat ore inlito et lingua. Qui ita curentur, aqua salsa lavari iubentur, ungui oleo amygdalino, hortensiis abstinere. Ad lichenas et thapsiae radice utuntur trita cum melle.

Conclusão

Nas últimas décadas, muito se tem discutido a respeito de traduções: se devem ser poéticas, de serviço, transliterações, recriações, versões. No Brasil, começou-se a refletir sobre o assunto mais vigorosamente a partir de meados dos anos 1950, muito embora, como apontamos, as reflexões sobre o ato tradutório já se realizassem desde a Antiguidade. Cícero, Horácio, São Jerônimo anunciavam ao leitor que, ao traduzir um texto, não basta proceder a uma versão “palavra por palavra” sem pensar em questões como variação linguística ou diferenças culturais. Leituras são fundamentais, mas elas, por si, não fazem de alguém um tradutor.

Busquei, ao longo deste trabalho, revelar como se deu a minha trajetória pessoal dentro do campo tradutório, iniciando meus estudos quando as discussões mais modernas acerca da tradução ainda não eram plenamente abordadas dentro do ambiente acadêmico universitário. No entanto, esse fato não impediu que eu seguisse o caminho da tradução, embora vendo que a maioria das traduções de clássicos gregos e latinos era editada por homens, cabendo às mulheres, em grande parte, a adaptação dos clássicos.

Apontei aqui algumas reflexões sobre teorias da tradução, mas também sobre a possibilidade de elas não serem seu único meio de produção, embora importantes. Mostrei como consegui contornar essas ausências em minha formação, fazendo a prática sanar as dificuldades que se me apresentavam. Minha opção por textos técnicos, sobretudo nos últimos anos, por produções que abordam as práticas médicas e mágicas para o tratamento de doenças, levou-me a propor aqui a tradução de um excerto da *História Natural*, de Plínio o Velho, obra à qual venho me dedicando desde meu pós-doutoramento.

Por fim, apontei os procedimentos que utilizei e teci alguns comentários acerca do autor, enfatizando como uma necessidade primordial o tradutor conhecer

bem o contexto de produção da obra. Conte foi o editor da edição que utilizamos nesta tradução, em vista de seu aparato crítico substancial, crucial para a realização de uma boa pesquisa.

Referências bibliográficas

- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CICERO. *De Optime Genere Oratorum*. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/optgen.shtml>. Acesso em: 09 set. 2024.
- COPELAND, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Translations and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- DUARTE, Adriane da Silva. “O fio de Ariadne: tradutoras dos clássicos no Brasil”. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 34, n. 67, 30 dez. 2023, p. 43-86. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/57264>. Acesso em: 09 set. 2024.
- FICINO, Marsilio. *O livro do amor: Comentário acerca do convívio de Platão*. Tradução e comentários de Ana Thereza B. Vieira. Rio de Janeiro: PPGLC-UFRJ, 2017 [1996].
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- OUSTINOFF, Michäel. *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. Marcos Marciolino. 2ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- PLÍNIO. *Plínio, o jovem: Epístolas completas*. Livro I, II, III. João Angelo Oliva Neto, tradução, introdução e notas; Paulo Sérgio de Vasconcellos, leitura crítica. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Editora Mnema, 2022.
- PLINIO SECONDO. *Storia Naturale III*. Botanica: libri 20-27. Edizione di Gian Biagio Conte. Traduzioni e note di Andrea Aragosti, Paola Cosci, Anna Maria Cotrozzi, Marco Fantuzzi, Francesca Lechi. Torino: Giulio Einaudi Ed., 1985.
- VIEIRA, Ana Thereza B.; CAIRUS, Henrique. Modo de curar com bálsamo: tradução. *História, Ciências, Saúde: Manguinhos*, vol. 1, n. 1, 1994, p. 833-839.

Um pobre que perde seu único ganha pão e outros horrores das declamações latinas, agora em português

Ana Clara Vizeu Lopes¹
Charlene Martins Miotti²

Resumo: Este artigo discute o desenvolvimento do projeto de pós-graduação *Horresco referens: estudo e tradução de casos nefandos nas declamações latinas*, iniciado em 2020 e executado ao longo dos últimos anos por um grupo de sete tradutoras vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Exploramos a temática dos casos nefandos que orienta o referido projeto de pesquisa, detalhando o progresso das traduções e publicações dos textos inicialmente selecionados. Além disso, oferecemos uma breve introdução à *Declamação Maior 13* (as abelhas do homem pobre), que, embora à primeira vista parecesse destoar da proposta original, revelou-se uma peça refinada, com pontos significativos em comum com as declamações previamente escolhidas. Por fim, apresentamos uma tradução integral para o português brasileiro da décima terceira declamação atribuída pela tradição ao rétor Quintiliano.

1 Licenciada em Português-Latim e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). com dissertação sobre a Declamação Maior 13, atribuída a Quintiliano. Atualmente, realiza o doutorado na mesma instituição, com foco na tradução e estudo das Declamações Maiores 7, 9 e 11. Integra o corpo editorial da Darandina revisteletrônica.

2 Professora associada de Língua e Literatura Latinas na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atua desde 2014 no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da mesma instituição. Foi vice-presidente (biênio 2020-2021) e tesoureira (biênio 2018-2019) da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC). Atualmente, é coordenadora do Bacharelado em Letras-Tradução na UFJF.

Palavras-chave: Declamação; Intertextualidade; Quintiliano; Tradução; Retórica.

Abstract: This article discusses the development of the postgraduate project *Horresco referens: study and translation of nefarious cases in Latin declamations*, which began in 2020 and has been carried out over the last few years by a group of seven translators linked to the Postgraduate Program in Literary Studies at the Federal University of Juiz de Fora (UFJF). We explore the theme of nefarious cases that guides this research project, detailing the progress of the translations and publications of the texts initially selected. In addition, we offer a brief introduction to *Major Declamation 13* (the poor man's bees), which, although at first glance it seemed to deviate from the original proposal, turned out to be a refined piece, with significant points in common with the previously chosen declamations. Finally, we present a full translation into Brazilian Portuguese of the thirteenth declamation attributed by tradition to the rhetorician Quintilian.

Keywords: Declamation; Intertextuality; Quintilian; Translation; Rhetoric.

Conta-se que, em um evento da área de clássicas realizado antes da pandemia, o professor João Batista de Toledo Prado (UNESP) teria dito algo como: se todos os professores de latim parassem tudo o que estão fazendo e se dedicassem exclusivamente a traduzir, ainda assim, em 100 anos não teríamos toda a literatura latina traduzida para o português. Não temos o objetivo de investigar, neste trabalho, a acurácia dessa afirmação nem traçar um panorama sobre o andamento geral das traduções do latim para o português, mas a perspectiva levantada por essa observação chama a atenção para uma questão que consideramos urgente em nosso contexto: o fato de a maioria das fontes para o trabalho de docência e pesquisa não estar ainda disponível em língua portuguesa.

Com isso em vista, nasceu o projeto de pós-graduação *Horresco referens: estudo e tradução de casos nefandos nas declamações latinas*, que consolidou e integrou pesquisas e orientações que já vinham sendo realizadas esparsamente desde 2015. A ênfase do projeto incidiu principalmente na pesquisa e tradução das *Declamações Maiores* atribuídas a Quintiliano, um compêndio de dezenove discursos relativamente curtos, variando entre onze e vinte e oito parágrafos cada um, cujos textos foram preservados praticamente em sua integralidade. A proposta ampliou-se, pouco a pouco, para traduções inéditas em língua portuguesa de outras partes do *Corpus* Declamatório Latino, passando pelos *Excerpta Declamationum* de Calpúrnio Flaco – com as *Declamações de Calpúrnio Flaco* publicadas em e-book pela Editorial Casa em 2022 – e por seleções das *Declamações Menores* atribuídas a Quintiliano, tema de tese de doutorado defendida durante a pandemia (PONTES, 2021). O recorte inicial almejava investigar a hipótese de que a incidência

de temas de natureza nefanda, para além das questões implícitas ao próprio gênero declamatório, poderia espelhar certa tensão social do período pós-Nero. Ana Alexandra Sousa (2011, p. 20), da Universidade de Lisboa, por exemplo, descreve aspectos das práticas discursivas em contexto imperial, sublinhando certa prevalência de temas voltados para o sobrenatural na produção artística do período. Segundo a autora:

Se verifica uma profunda transformação da sensibilidade artística, pois o peso crescente da retórica na formação dos jovens criou novas modas literárias e modificou os cânones estéticos. Apesar de a retórica ter tido sempre importância na educação romana, esta época viu aumentar o número de escolas orientadas por rétores e a declamação (*declamatio*) tornou-se um fim em si mesma, desligando-se de uma prática exterior concreta. Muitos acusavam estas escolas de não prepararem os oradores para as carreiras públicas, exercitando temas fictícios, distantes da vida real. (...) Além da retórica, um certo gosto pela visualização e exploração do macabro e da violência que se cruza com uma forte atração pela magia e feitiçaria marca de forma especial esta literatura.

Chama a atenção, portanto, o fato de que, das dezenove declamações reunidas sob o título de *Declamationes Maiores*, ao menos doze tratem de questões que podem ser consideradas nefandas:

- a) assassinatos em família ou em resposta a uma tentativa de estupro (DMs 1, 2 e 3: as duas primeiras traduzidas na dissertação de mestrado de Fernando Miranda Fiorese Furtado³, intitulada *Declamações maiores I e II de Pseudo-Quintiliano: tradução e estudo*; a terceira está atualmente em tradução por Anna Clara Figueiredo Lima, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFJF);
- b) suicídio motivado por uma profecia sinistra (DM 4): traduzida na dissertação de mestrado de Isadora de Souza Belli, *Metuo ne patrem dum morior occidam: Tradução e Análise Intertextual da Declamação Maior 4 Atribuída a Quintiliano*;
- c) o pai que escolhe sacrificar um dos filhos gêmeos (DM 8): traduzida na dissertação de mestrado de Bárbara Gonçalves da Silva, *Gemini Languentes: Estudo e Tradução da Declamação Maior VIII Atribuída a Quintiliano*;

3 Na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do Prof. Dr. Pablo Schwartz Frydman.

- d) magia lançada sobre o sepulcro de uma criança (DM 10): traduzida na dissertação de mestrado de Letícia Machado Miranda, *Sepulcrum Incantatum: Tradução e Estudo da Declamação Maior 10 Atribuída a Quintiliano*;
- e) canibalismo entre cidadãos de uma cidade inteira (DM 12): traduzida como parte do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Letras-Tradução (Latim) de Fernando Miranda Fiorese Furtado, e publicada com estudo introdutório na revista Letras Clássicas (USP, 2024);
- f) “poção do ódio” administrada por uma prostituta para mitigar a obsessão amorosa de um cliente (DMs 14 e 15): traduzidas e publicadas em e-book de acesso livre pela Editorial Casa em 2022, por Beatriz Rezende Lara Pinton e Charlene Martins Miotti, com o título *O Caso da Poção de Ódio na Roma Imperial*;
- g) tentativa de parricídio com veneno (DM 17): tema do projeto de doutorado iniciado em 2024 por Isadora de Souza Belli, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFJF;
- h) incesto entre mãe e filho, culminando com a tortura e o assassinato do jovem pelo próprio pai (DMs 18 e 19): a primeira, publicada pela revista *Calíope* (UFRJ), sob o título *Incesto, Tortura e Silêncio: Um Caso de Família na Declamação Maior 18, de Pseudo-Quintiliano*; e a segunda, pela revista *Translatio* da UFRGS, intitulada *Justificando a Tortura: O Discurso de um Pai que Assassinou o Próprio Filho (Declamatio Maior 19)*, ambas traduzidas por Ana Clara Vizeu Lopes e Charlene Martins Miotti, como parte de projetos de Iniciação Científica (BIC/UFJF 2019-2021).

Sabe-se que, embora fosse prática comum trazer para os exercícios oratórios temas mitológicos – um domínio no qual o macabro encontra palco e plateia –, as características das peças oratórias desta obra – que provavelmente representa a interface prática da *Institutio oratoria* – levantam questões intrigantes sobre os processos de autoria dessa coletânea *sui generis* e sobre o contexto cultural que fomentou sua produção. Neste sentido, surge a questão: como esses discursos que chegaram até nós dialogam com o contexto histórico, político e social do período imperial pós-Nero? O uso da palavra “dialogam” é reforçado pela perspectiva teórica de Dominique Maingueneau (2014, p. 44), para quem:

[...] não há, de um lado, um “texto” e, de outro, distribuído ao seu redor, um “contexto” [...]. O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto [...]. Também a literatura constitui uma atividade; ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo.

Ao analisar a *Guerra Civil* de Lucano em *Ideology in cold blood* (1997, p. 42), Shadi Bartsch afirma:

Os imperadores podiam punir os homens à vontade, e às vezes o faziam. As ocasiões terríveis nas quais os corpos eram despedaçados sob os aplausos do público – os jogos de gladiadores, as *venationes* [caçadas], os espetáculos – todas prosperaram. Glenn Most e outros apontam para os espetáculos de circo e outras carnificinas organizadas como um estímulo para um novo ultraje ao corpo, para um novo senso de sua vulnerabilidade e permeabilidade. De fato, o corpo torna-se um brinquedo e a morte o jogo final – para o espectador, é claro. Como Sêneca notoriamente atestou, “os homens buscam prazer em todos os lugares... O homem, coisa sagrada aos olhos do homem, agora é morto por diversão, como brincadeira; (...) e a morte de um homem é uma visão satisfatória (Ep. 95.22)”⁴.

Para além das questões relativas ao conteúdo, as *Declamações Maiores* fazem uso amplo e diversificado do *color poeticus*: Antonio Stramaglia (2002, p. 26), por exemplo, faz notar que por trás de muitas escolhas expressivas é perceptível a influência de Virgílio, mas se entrevê também a de Ovídio e Sêneca trágico. Danielle van Mal-Maeder (2020, p. 8) acrescenta que as declamações demonstravam interesse pelas relações de diálogo e conexões entre diferentes textos:

O aprendizado da retórica, como se sabe, baseava-se no conhecimento dos autores clássicos, que os alunos liam, memorizavam e imitavam. Quintiliano não cessa de enfatizar a importância da leitura para a educação; os autores clássicos são modelos que enriquecem o estilo, garantias que fortalecem a argumentação⁵.

4 [Emperors could punish men at will, and sometimes did. The gruesome sites where bodies were ripped apart to the cheers of audiences – the gladiatorial games, the venationes, the spectacular – all thrived. Glenn Most and others point to circus spectacles and other organized carnage as a stimulus for a new disrespect for the body, for a new sense of its vulnerability and permeability. Indeed, the body becomes a plaything, and death the ultimate game – for the spectator, of course. As Seneca famously attested, “Men seek pleasure everywhere... Man, a sacred thing in the eyes of man, is now killed for fun, as a lark; and he for whom it used to be a sin to learn to inflict and accept wounds, now is led out exposed and unarmed; and a man’s death is a satisfying sight” (Ep. 95.33)] (Bartsch, 1997, p. 42). Todas as traduções são de nossa responsabilidade, salvo indicação contrária.

5 [L’apprentissage de la rhétorique, on le sait, se fondait sur la connaissance des auteurs classiques, que les élèves lisaient, mémorisaient, contrefaisaient. Quintilien n’a de cesse de rappeler l’importance de la lecture pour l’éducation; les auteurs classiques sont des modèles qui enrichissent le style, des garants qui renforcent l’argumentation] (MAL-MAEDER, 2020, p. 8).

Nesse contexto, a *Declamação Maior* 13, a princípio um caso isolado em relação aos temas nefandos visados pelo projeto, revelou-se uma peça refinada na discussão sobre a crueldade que a desigualdade social enseja. Nessa declamação, um rico e um pobre são vizinhos. Incomodado com a criação de abelhas do vizinho pobre, que se alimentavam das flores em seu jardim, o homem rico ordena que o pobre as remova de seu terreno. Diante da recusa, o rico envenena todas as suas flores, exterminando as abelhas e destruindo seu próprio jardim. Em resposta, o pobre o acusa de danos infligidos injustamente.

O tema das abelhas constitui uma clara alusão ao quarto livro das *Geórgicas* de Virgílio, estabelecendo paralelos entre estereótipos de perfeição humana – em especial, aqueles que refletem as características do orador, ou seja, o homem pobre – e as próprias abelhas. O homem pobre, por exemplo, assim como o velho de Corício descrito nas *Geórgicas* (G. 4.119-139), é um indivíduo humilde, proprietário de um terreno modesto e infértil, que, ainda assim, leva uma vida satisfeita graças à criação de seus pequenos insetos. As abelhas, por sua vez, compartilham com a obra virgiliana seu caráter divino, as extensas comparações com projeções ideais de seres humanos – especialmente os pobres –, seu ritmo de trabalho incessante, o cuidado humano com esses insetos, a produção de mel e a concepção romana da colmeia como uma sociedade, onde acreditava-se na existência de um rei, e não de uma rainha.

Além do sofisticado trabalho de intertextualidade, alguns recursos estilísticos tipicamente poéticos saltaram aos olhos, como o uso de sintaxe expressiva, aliterações e assonâncias. O trabalho de tradução que propomos busca reconstituir esses efeitos sonoros e imagens dos discursos latinos na língua-alvo, como esperamos que se note no exemplo da DM 13. O projeto *Horresco referens* encaminha-se para sua conclusão, tendo alcançado não apenas seus objetivos fundamentais, mas incorporado o intento de realizar traduções completas para as seis declamações originalmente não selecionadas (DM 5, 6, 7, 9, 11 e 16, todas já acolhidas em projetos de doutorado), de modo que a dedicação a este *corpus* culmine futuramente na publicação em autoria coletiva de todas as *Declamações Maiores* em acesso livre, a partir de uma equipe formada por sete mulheres latinistas, mestres e doutoras em tradução.

Enfim, apresentamos a seguir a tradução em língua portuguesa da *Declamação Maior* 13, com texto latino oriundo da edição de Antonio Stramaglia (QUINTILIANO, 2021), o qual, como membro da banca de qualificação de mestrado intitulado “*Apes Pauperis*: tradução e estudo da *Declamação Maior* XIII atribuída a Quintiliano”, gentilmente a revisou.

XIII. Apes pauperis

Damni per iniuriam dati sit actio. Pauper et dives in agro vicini erant iunctis hortulis. Habebat dives in horto flores, pauper apes. Questus est dives flores suos decerpi ab apibus pauperis. Denuntiavit ut transferret. Illo non transferente flores suos veneno sparsit. Apes pauperis omnes perierunt. Reus est dives damni iniuria dati.

XIII. As abelhas do homem pobre

Registre-se um processo relativo a dano material infligido injustamente. Um pobre e um rico eram vizinhos no campo com hortinhas adjacentes. O rico tinha flores em seu jardim, o pobre, abelhas. O rico reclamou que suas flores estavam sendo devoradas pelas abelhas do pobre. Ele o notificou para que as retirasse. Como aquele não as retirou, aspergiu veneno em suas flores. As abelhas do pobre morreram todas. O rico é réu por dano infligido injustamente.

[1, 1] Credo ego, iudices, plerosque mirari quod homo tenuis et, iam ante quam quod habebam perdedi, pauper, ausus sim iudicio lacescere divitem utique vicinum eumque notae impotentiae, expertae crudelitatis, in tantis fortunae viribus perniciosum inimicum etiam si venena non habeat. Neque hoc ipse periculum ignoro, expertus non levi documento quanti steterit mihi, quod semel imperata non feci. [2] Sed neque illud, iudices, damnum tolerabile est pauperi, cum tam parvis etiam divites moveantur, et mihi, quamquam prope nihil iam relictum est quod perderem, si tamen ista impune sustinenda sint, solacium erit iram potius quam contemptum pati. [3] Nec sane vitae causa iam superest, si ad ceteras humilitatis nostrae contumelias hoc quoque accedat, ut, si habemus aliquid, migrandum sit, si perdidimus, tacendum. [4] Unum oro, ne cui minor dignitate vestra videatur causa litis meae. Ante omnia enim non debetis

[1, 1] Creio eu⁶, juízes, que muitos de vós surpreendi -vos com o fato de eu, um homem simples e pobre já antes de perder o que tinha, ter tido a audácia de chamar em juízo um rico, ainda mais um vizinho, homem de conhecida prepotência, de escolada crueldade e, graças aos tão vastos recursos de sua fortuna, um inimigo pernicioso – mesmo se não tivesse venenos. Nem eu mesmo ignoro essa ameaça: aprendi, por meio de uma experiência nada agradável, o quanto me custou não atender às suas ordens uma só vez. [2] Mas essa perda, juízes, não é tolerável para um homem pobre, quando também os ricos são movidos por coisas tão pequenas. E agora, embora para mim não exista quase nada a perder, se ainda assim tiver de suportar que tudo isso saia impune, será um consolo sofrer com a ira do rico ao invés do desprezo. [3] Certamente já não sobra razão para viver se isto for ainda incluído ao restante dos insultos à minha baixa condição: se temos

6 Neste caso, o orador é ele mesmo o litigante (*litigator*) e não um advogado (*advocatus*), escolha comum nas escolas de retórica, cf. Quint. *Inst.* 4.1.46.

expectare uti pauper magna perdiderim. Sed quantulum est quod abstulerit mihi dives, minus est quod reliquit. [5] Et tamen quis indignatur apes formula vindicari, cum venenis etiam flosculi vindicentur? [6] Quod tamen, iudices, quamquam eversus et ab omni spe tuendae paupertatis exclusus, aequiore animo [omnia] tolerarem, si cuius mihi conscius culpa etiamsi iniustam poenam, meritam tamen iram tulissem. Sed circumspectanti omnia nihil mihi obici potest a divite, nisi quod vicinus sum.

algo, devemos deixá-lo, se o perdemos, é para nos calarmos. [4] Só uma coisa peço, que a razão de minha acusação não seja considerada menos digna de vossa consideração. Decerto, antes de tudo, não deveis esperar que um pobre como eu tenha perdido grandes coisas, mas, por mais que seja pouco o que o rico tenha levado de mim, o que deixou é menos ainda. [5] Contudo, quem se indigna com o fato de que as abelhas sejam penitenciadas pela lei quando até as florezinhas são penitenciadas pelos venenos⁷? [6] E ainda, juízes, embora arruinado por tudo isso e desprovido da esperança de resguardar minha pobreza, é possível que eu tolerasse tudo com a alma resignada, se, estando eu consciente de alguma culpa – ainda que de pena injusta –, tivesse tido que suportar uma ira até merecida. Mesmo analisando tudo isso agora, nada pode ser objetado pelo rico, exceto o fato de eu ser seu vizinho.

[2, 1] Est mihi paternus, iudices, agellus, sane angustus et pauper, non vitibus consitus, non frumentis ferax, non pascuis laetus; ieiunae modo glebae atque humilis thymi, et non late pauperi casae circumiecta possessio. Verum mihi vel hoc fuit gratissima, quod non fuit digna quam dives concupisceret. [2] In hoc ego vitae meae secreto, remotus a tumultu civitatis, ignobile aevum agere procul ab ambitu et omni maioris fortunae cupiditate constitui et, dum molesta lege naturae transiret aetas, vitam fallere. [3] Hoc mihi parvulum terrae et humilis tugurii rusticum

[2, 1] Tenho, juízes, um terreninho herdado de meu pai, minúsculo, sem dúvida, e pobre, nem semeado com videiras, nem fértil em cereais, nem farto em pastagens. É formado apenas por canteiros estéreis, humildes tomi-lhos e uma propriedade nada vasta em volta de um pobre casebre. Mas, na verdade, me foi muito estimada pelo fato de que não foi digna de que um rico a cobiçasse. [2] Ao longo da minha vida nesse lugar isolado, apartado do tumulto da cidade, eu decidi levar uma existência discreta, distante da ambição e de toda avidez em obter uma fortuna maior, e

7 Um caso de enantiossemia ocorre com o verbo *vindico*, traduzido como penitenciar. Nesses casos, a palavra apresenta a mesma forma escrita, mas carrega significados diferentes dependendo do uso.

culmen aequitas animi regna fecerat, satisque divitiarum erat nihil amplius velle. Quid prodest? Sic quoque me latentem invenit invidia. [4] Nec ab initio, iudices, vicinus divitis fui; pares circa me habitavere domini, et frequentibus villis concors vicinia parvos limites coluit. Quod cives pascebat, nunc divitis unius hortus. [5] Postquam proximos quosque revellendo terminos ager locupletis latius inundavit, <postquam> aequatae solo villae et excisa pagor<um> sacra et cum coniugibus parvisque liberis respectantes patrium larem migraverunt veteres coloni et latae solitudinis indiscreta unitas facta est, [postquam] ad apes meas divitis fundus accessit.

[6] Namque ego, iudices, dum fortius opus permisit aetas, terram manibus subegi et difficultatem labore perdomui, et invito solo nonnihil tamen fecunditatis expressi. [7] Cito labitur dies, et proclivis in primum fertur aetas; abiire vires, census meus, defec-taque labore senectus, magna pars mortis, nihil mihi reliquit nisi diligentiam.

tocar a vida quieto enquanto os anos passavam conforme a inexorável lei da natureza. [3] Este pequenino pedaço de terra e o telhado rudimentar da minha humilde cabana, minha paz de espírito tinha-os transformado em palácios⁸, e era riqueza o suficiente para nada mais desejar. E para quê? Mesmo escondido dessa forma, a inveja me descobriu. [4] No início, juízes, não fui vizinho do rico. À minha volta moraram proprietários iguais a mim, e a vizinhança concorde respeitou as estreitas demarcações em nossos sítios populosos. O que [outro]a provia a [toda] uma população agora é o jardim de um único rico. [5] Depois de arrancados os piquetes mais próximos, o terreno mais vasto do latifundiário invadiu [tudo]. Depois de aterrado o solo da vizinhança, suprimidos os santuários do vilarejo, quando com suas esposas e filhos pequenos os lavradores mais antigos migraram, voltando os olhos para trás – para o lar de seus pais –, restava apenas uma única área indistinta, vasta e sem proteção. Depois os fundos da propriedade do rico alcançaram as minhas abelhas.

[6] De fato, juízes, enquanto meus anos de vida me permitiram um serviço mais vigoroso, eu revolvi a terra com minhas próprias mãos, subjuguei a dificuldade com trabalho e extraí ainda certa fertilidade de um solo relutante. [7] O dia se esvai rapidamente e os anos declinam depressa; a força física, meu único bem, foi embora. Minha velhice desgastada

8 Possivelmente uma referência irônica ao costume da aristocracia de se referir às suas vilas como “reinos”. Como em Virgílio: *en unquam patrios longo post tempore finis pauperis et tuguri congestum caespite culmen, post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas?* (Ecl. 1.67-69) e *nunc quoque post tanto uideat, desertaque regna pastorum et longe saltus lateque uacantis* (G. 3.476-477).

pelo trabalho, meio caminho andado para a morte, não deixou nada senão diligência.

[3, 1] Circumspicienti quod conveniret opus invalidae senectutis curae, succurrebat sequi pecora, fetuque placidi gregis paupertatem tueri: sed ex omni parte circumiectus divitis ager vix tenuem ad gressus meos semitam dabat. [2] “Quid agimus?” inquam. “Undique vallo divitiarum clusi sumus. Hinc hortuli locupletis, hinc arva, inde vineta, hinc saltus; Nullus terra[e] datur exitus. Quaeramus animal quod volet. [3] Nam quid apibus invenit natura praestantius? Parcae, fideles, laboriosae. O animal simile pauperibus!” [4] Et sane dabat occasionem mihi oportunitas hortuli mei. Est namque positus ad ortus solis hiberni et apricus, omnibus ventis inivius; fusus ex proximo fonte rivus trepidantibus inter radiantes calculos aquis utrimque ripa virente praeterfluit. [5] Satis consiti flores et viridis quamvis paucarum arborum coma nascentibus populis prima sedes, unde ego frequenter consertum novae iuventutis agmen ramo gravescente suscepi. [6] Nec me tanta capiebat voluptas quod fluentia ceris mella conderem, quod ad sustinendas paupertatis impensas deferrem in urbem quod divites emerent, quam quod adversus omnia lassae taedia aetatis habebam senex quod agerem. [7] Iuvabat aut lenta vimina vernis fetibus texere vel, ne aestivus ardor aut hiberna vis gravidam penetraret alvum, hiantis rimas tenaci linire fimo, aut

[3, 1] Procurando por uma ocupação que se adequasse à incumbência de minha débil velhice, ocorreu-me pastorear um rebanho e proteger a minha pobreza com a criação de animais sossegados. Porém, o terreno do homem rico, cercado por todos os lados, mal deixava um caminho estreito para meus passos. [2] “O que fazer?”, eu disse, “estamos encurralados por uma paliçada de riquezas por todos os cantos. Aqui havia os jardins do latifundiário, aqui as plantações, lá os vinhedos, aqui os bosques; não há saída por terra. Procuremos um animal que voe. [3] Decerto, o que a natureza criou que supere as abelhas? Minúsculas, fiéis, trabalhadoras. Ó animal similar aos pobres! [4] E, sim, a conveniência de minhas hortinhas me dava o pretexto; de fato estão posicionadas para o sol nascente no inverno, um soalheiro inacessível a todos os ventos. Corre um modesto regato de uma nascente próxima, fluindo com suas águas entre os radiantes seixos e uma margem verdejante de cada lado⁹. [5] Flores plantadas em quantidade suficiente e a copa viçosa, embora de poucas árvores, é a primeira morada da população de abelhas recém-nascidas; de onde muitas vezes eu recolhi uma tropa da nova geração entrelaçada num ramo que ficava cada vez mais pesado. [6] Não me agradava tanto colher o mel¹⁰ que escorria dos favos e levá-lo até a cidade para que os

9 Conforme Winterbottom (1980, p. 94), um *locus amoenus*, amplamente baseado em Virgílio.

10 Ainda que o substantivo *mel* esteja em sua forma plural no texto original em latim, optamos pela padronização no singular para assegurar uma melhor fluidez na leitura em português.

fessis apibus ultro praeberere mella aut fugiens examen aere terrere aut bella sedare pulveris iactu; [8] tum, ne quid periculi saltem singulis esset, avidas longe fugare volucres et arcere parva aditu animalia, reclusas interim scrutari apium domos, ne per vacuas alvos foeda pestis insidiosas texeret plagas.

ricos o comprassem a fim de sustentar as despesas de minha pobreza quanto, sendo um velho, ter algo para combater todos os tédios de uma idade alquebrada. [7] Deleitava-me ou em trançar cestas de vime flexíveis para a nova ninhada primaveril, ou – não desejando que o calor estival ou o inverno penetrasse a grávida colmeia – em untar com estrume espesso as fissuras abertas. Ou em presentear as abelhas cansadas com mel, ou em espantar um enxame em fuga com o bater de metais, ou em cessar embates atirando-lhes poeira. [8] E então, para que não existisse qualquer sinal de perigo, em afugentar aves vorazes para longe, repelir a aproximação de outros pequenos animais, e, nesse ínterim, examinar com cuidado as aberturas nas casas das abelhas para assegurar que nenhuma peste asquerosa tecesse suas teias traiçoeiras pelas colmeias esvaziando-as.

[4, 1] Dederam laboribus meis iustam senex missionem; habebam quae pro me opus facerent. Quo non penetras, livor improbe, quidve scabrae malignitati clausum est? [2] Invidit pauperi dives! Cum evocasset me subito trepidum totoque fortunae suae strepitu circumstetisset, “Quid? Tu” inquit “non potes imperare apibus tuis intra privatum volent, ne hortorum meorum floribus insidant, ne in meo rorem legant? Remove, transfer!” [3] Impotentissime tyranne, quo? Numquid tam latum possideo agellum, ut

[4, 1] Eu, já velho, tinha me dado uma justa dispensa dos meus trabalhos¹¹; tinha quem fizesse o serviço por mim. Onde não penetras, ó inveja perversa, ou o que está isento à tua escabrosa maldade? [2] Um rico invejou um pobre! Quando me chamou de repente – eu fiquei trêmulo – e ameaçou-me com todo estrépito de sua fortuna, disse: “O quê? Não podes ordenar que tuas abelhas voem só dentro do teu cercado sem que pousem nas flores do meu jardim e sem que recolham o orvalho¹² no meu lado? Afasta-as,

11 *Labor* é um termo usado por Virgílio que demanda uma tradução mais versátil do que as acepções mais comuns de *labor* ou *opera*.

12 Acreditava-se que o mel caia do céu – por isso seu adjetivo de aéreo – assim como o orvalho, e que as abelhas o recolhiam das flores e plantas.

illum apes transvolare non possint? Neque tamen tantum inerat pectori meo robur, ut non perturbaret denuntiatione notae impotentiae. [4] Volui relinquere avitosa lares et conscios natalium parietes et ipsam nutriculum casam, iamque pauperem focum et fumosa tecta et consitas meas manibus arbusculas destinatus exul <deserere> decreveram. Volui, iudices, decedere, volui: sed nullum potui invenire agellum, in quo non mihi vicinus dives esset. [5] Nec tamen licuit diu quaerere. Forte serenius pura luce fulserat dies, et hilaris matutini solis tepor ad cotidiana opera laetius solito agmen effuderat. [6] Quin ipse spectator operis (praecipua namque haec mihi voluptas erat) processeram, sperans fore ut viderem quemadmodum aliae libratae pinnis onera conferrent, aliae deposita sarcina in novas prorumperent praedas et, quamquam angusto festinaretur aditu, turba tamen exeuntium non obstaret intrantibus; [7] Aliae militaribus castris pellerent vulgus ignavum, aliae longum permensae iter fatigatae anhelitum traherent, haec ad aestivum solem porrectas panderet pinnae.

retira-as!” [3] Ó tirano mais prepotente de todos, para onde? Acaso possuo um terreno tão vasto de modo que as abelhas não possam atravessá-lo voando? Entretanto, não havia força em meu espírito para que não me perturbasse com a declaração de sua já conhecida prepotência. [4] Desejei deixar o lar ancestral, as paredes que acompanharam tantos nascimentos e o próprio casebre que me criou. E, determinado o exílio, já havia decidido abandonar a pobre morada, o telhado enegrecido [pela fumaça] e as mudinhas plantadas com minhas próprias mãos. Desejei partir, juizes, desejei: mas não pude achar terreninho algum no qual um homem rico não fosse meu vizinho. [5] Todavia, não me foi permitido procurar por muito tempo. Porventura havia amanhecido um dia sereno e claro, e o calor agradável do sol matutino enviara a tropa mais feliz do que o normal para o serviço diário. [6] Na verdade, eu mesmo saíra para observá-las em serviço (pois esse era um prazer particular para mim), esperando que pudesse ver de que modo algumas pairavam em suas asas enquanto transportavam as cargas, como outras deixavam de lado o fardo no momento em que se lançavam para novas pilhagens e, embora se alvoroçasse em um acesso estreito, a multidão da saída não obstruía a da entrada. [7] Umas expulsavam a massa preguiçosa de seu forte militar, outras, fatigadas pela longa jornada percorrida, recuperavam o fôlego, e algumas estendiam as asas abertas para o sol estival.

[5, 1] Miserum me, ignoreis modo gemitibus meis: non flosculos perdi, nec caduca folia proximo lapsura vento; [apes circumvolarent] suffugium tenuitatis meae,

[5, 1] Pobre de mim! Compadeci ao menos de meus gemidos: não perdi florzinhas, nem efêmeras pétalas prestes a cair com o sopro do próximo vento; perdi o refúgio de

solacium senectutis amisi. Numquam me alias pauperem putavi. [2] Triste me excepit silentium et inanis alvei inchoata tantum opera et rudes cerae. Vos, iudices, aestimate quatenus recipiatis hunc adfectum meum: libenter bibissem, si invenissem, venenum. [3] Hoc mihi damnum: non brumae glacialis penetrabilis rigor, non suppressi longa siti flores indixerunt ieunam miseris famem, non aviditas iniusta domini nihil mellis reservavit; non aequalis fessas morbus invasit, non damnatis sedibus suis avias fuga petiere silvas; apes pauper miser in opere perdidit! [4] Paravit homo nefarius ante omnia tantum veneni, quod posset et divitis hortis satis esse, et linivit flores maleficis sucis et in venenum mella convertit. Sparsit omnibus floribus mortem, et quanto plura interim corruptit quam quae apes abstulissent! [5] Illae studio cotidiani operis excitatae, ut primum aurora lucem vocavit, in adsueta miserae pascua volant, ut, ante quam noctis umorem radii solis ebiberent, matutinos legere rores et caelestis aquas ad horreum ferre possent, nec sibi sed operi biberent.

[6, 1] Hic triste spectaculum et tantum non ipsi, qui fecerat, miserandum. Illa ad primum feralis suci haustum insolito consternata gustu fugit, sed fugisse nihil prodest. Illa longiores expetitura pastus in altum tollitur vitamque in aura relinquit. [2] Haec primo

minha penúria, consolo da minha velhice. Nunca me considerei pobre antes disso. [2] Deparei-me com um silêncio sombrio, as colmeias ocas, os serviços apenas iniciados e as ceras ainda brutas. Vós, juízes, julgai em que medida reagir a esta minha emoção consternada: beberia veneno com prazer se tivesse encontrado. [3] Esta foi a minha perda: nem o frio penetrante do inverno gélido, nem as flores suprimidas por longa seca forçaram a fome das pobres abelhas, nem a avidez injusta dos proprietários lhes privou de todo o mel, nem uma doença única acometeu as exaustas abelhas, nem uma fuga que operaram para a floresta impenetrável depois de repudiarem suas moradas: eu, pobre infeliz, perdi minhas abelhas enquanto trabalhavam! [4] Antes de tudo, esse homem nefasto preparou tanto veneno que poderia ser suficiente até mesmo para os jardins de um rico. Esfregou as flores com sumos malignos e transmutou o néctar em veneno. Aspergiu a morte por todas as flores e estragou muito mais do que as abelhas teriam levado! [5] Elas despertaram com entusiasmo para o serviço diário, assim que a aurora primeiro convocou a luz. As pobres voam para as pastagens habituais de modo que, antes que os raios de sol drenassem a umidade da noite, pudessem colher os orvalhos matinais e levar as águas do céu até a colmeia, sorvendo-as não para si mesmas, mas para o ofício.

[6, 1] Esse foi um triste espetáculo, digno de pena até para o próprio homem que o fizera. Aquela abelha, ao primeiro gole do suco letal e consternada com o sabor insólito, foge, mas de nada adianta fugir. Aquela outra eleva-se para o alto, cobiçando repastos mais ao longe,

statim flosculo immoritur. Illa rigescentibus morte pedibus exanimis, sicut haeserat, pendet. [3] Alia defecta nisu volandi adhuc per terram languide repit. Si quas tamen usque ad sedem suam distulit mors lentior, sicut aegrae solent sub ipsis pendere portis, in globum nexas et mutuo amplexas mors sola divisit. [4] Quis figurare possit, quis dicere, quam multas mali formas, quam varia leti genera fecerint tot mortes! Semel ut ipse tristem finiam expositionem¹³, dicendum est: omnes peridi. [5] Celebre illud alvearium et domino suo notius ad nihilum recidit. [6] Audete nunc lacessere divitem, quibus vitae causa superest, exerite libertatem fortibus verbis, si quid offenderit: et quod difficillimum fuit iam expertus est—venenum. [7] Quodsi mihi fortuna vel ingenii vires vel suas dedisset, crimen istud non privatam taxationem formulae merebatur. Venenum leges habere, emere, nosse denique vetant, inevitabilem pestem occulta fraude grassantem. Male haeret ibi innocentia, ubi in potestate est secretum scelus. [8] [Velut] Venenum, et quidem praesentaneum, inventum, compositum, datum est. Quantum interest, quis biberit! [9] Homo dedit; et homini dari potest. Non adeo desunt odiorum causae ut iam rara simulas sit, et, ut videatur aliquis nihil magis quam malos odisse, libebit aliquando longius manum porrigere et indulgere animis. Credite mihi, iudices: difficilius est venenum invenire quam inimicum.

e abandona sua vida ao vento. [2] Essa morre logo na primeira florzinha. Aquela, com os pés enrijecidos pela morte, pende desfalecida da mesma maneira que se agarrara [na flor]. [3] Outra, desgastada pelo esforço de voar, rasteja ainda debilmente pela terra. No entanto, se a morte mais lenta tardou para algumas até que chegassem em sua morada, elas se penduraram nas portas umas sob as outras como abelhas doentes costumam fazer. Entrelaçadas em uma massa e abraçando-se mutuamente, apenas a morte as separou. [4] Quem poderia imaginar, quem poderia dizer, quantas formas de desgraça, quantos tipos de destruição levaram a tantas mortes! Para que eu termine o triste relato de uma vez, hei de dizer: perdi todas elas. [5] Aquela célebre colmeia, e mais popular do que seu dono, reduziu-se a nada. [6] Atrevei agora a desafiar o rico, vós a quem ainda resta motivo para viver, exericei vossa liberdade de expressão com palavras corajosas caso ele vos tenha ofendido. Ele já recorreu ao que há de mais requintado: veneno. [7] No entanto, se a fortuna tivesse me concedido ou capacitação ou autoridade, esse crime não teria merecido apenas uma multa em um julgamento privado. As leis proíbem posse, compra e até mesmo instrução a respeito do veneno¹⁴, uma peste fatal que ataca com uma emboscada oculta. A inocência mal sobrevive onde há a possibilidade de um delito em segredo. [8] Um veneno, e que certamente

13 O termo *expositio* possivelmente indica uma marca de andamento do discurso. Segundo Krapinger (2005, p. 95), essa seria uma peculiaridade do autor da declamação.

14 Provavelmente se refere à *Lex Cornelia de sicariis et veneficiis*, que buscava punir crimes graves relacionados a assassinato, violência e envenenamento.

age rápido, foi descoberto, manipulado e administrado. Pouco interessa quem tenha bebido! [9] Um homem o administrou; para um homem ele poderia ser administrado. Aliás, motivos de ódio não faltam para que as inimizades não sejam raras hoje em dia, e, mesmo que alguém nada pareça odiar mais do que os malvados, a qualquer momento ele terá prazer em alongar as mãos um pouco mais e ceder ao seu instinto. Acreditei em mim, juízes: é mais difícil encontrar veneno do que um inimigo.

[7, 1] Sed me conscia mediocritatis infirmitas intra meas tantummodo continet querelas. Nam damnum—id est, iudices, gravissimum pauper vulnus—accepi. Quod mihi diutius deflendum apud vos quam probandum est: nam coarguendi quidem criminibus quis labor est adversus confitentem? [2] Habent divites hoc quoque contra nos contumeliosum, quod non tanti videmur ut negent. Porro qui confessum defendit non absolutiorem sceleris petit, sed licentiam. [3] Longius ista, quam finivi, quaestio pervenit; non de praeterito tantum litigamus: hoc agitur, ut, etiam si quid forte reparavero, iterum diviti liceat occidere.

[4] In duas enim, quantum animadvertere potui, quaestiones dividit causam: an damnum sit, et an iniuria datum. Negat esse damnum, quod animal liberum et volucre et vagum et extra imperia positum perdidit. [5] Negat iniuria datum, quod in privato suo, quod eas, quae sibi nocerent, extinxerit, postremo, quod sparso tantum per flores veneno ipsae apes ultro ad mortem venerint. [6] Ut nihil esset quod his possem respondere: aequum erat inter vicinos sic

[7, 1] Mas a minha vulnerabilidade, consciente da minha insignificância, restringe-me apenas às minhas próprias queixas. De fato, sofri uma perda, juízes – melhor dizendo, na condição de homem pobre, sofri um golpe gravíssimo. E por isso gastarei muito mais tempo chorando diante de vós do que apresentando provas: pois, na verdade, que dificuldade há em condenar por seus crimes o adversário que os confessa? [2] Os ricos têm também esta prerrogativa ultrajante contra nós: não somos considerados dignos o bastante para se darem o trabalho de negar. Além disso, aquele que defende um réu confesso não procura absolvição do delito, mas anuência. [3] A questão vai muito mais longe do que esses aspectos que acabei de apontar: não litigamos somente sobre o passado. Trata-se do fato de que, se porventura eu venha a recuperar o que perdi, ao rico seja anuído matar novamente.

[4] Na verdade, até onde pude notar, ele divide o caso em duas questões: se houve dano e se foi causado com dolo. Nega ter causado dano porque teria perdido um animal livre, voador, errante e alheio a qualquer tipo de

agi? Sed excutiam singula, nec prius meis argumentis nitar quam diversa reppulero, quoniam quidem quaeritur an damnum sit perdere quod lucrum est habere.

[8, 1] “Liberum est animal.” Puta non dico fetus meis manibus exceptos et in tutam conditos sedem, ex reservatis ad supplementa generis favis examen vernaculum, <iam> (quoniam quidem tyrannorum iura defendis) natos in privato meo. [2] Puta me vel inanis arboris trunco vel cavis inventos petris domum favos retulisse; multa nihilominus, quae libera fuerant, transeunt in ius occupantium, sicut venatio et aucupatio. Nam, ut cetera animalia hominum causa finxerit providentia, quod omnibus nascitur industriae praemium est. [3] Quid autem non liberum natura genuit? Taceo de servis, quos bellorum iniquitas in praedam victoribus dedit, isdem legibus, eadem forma, eadem necessitate natos; ex eodem caelo spiritum trahunt, nec natura illis sed fortuna dominum dedit. [4] Cur infrenatis equis victor insidet, cur iniusto cotidie iugo boum colla deterimus, cur in usum vestium saepe

comando. [5] Nega que foi causado com dolo porque as teria exterminado em seu próprio cercado, porque elas o estavam prejudicando e, finalmente, porque espalhou o veneno somente pelas flores e as próprias abelhas avançaram por vontade própria até a morte. [6] Ainda que eu nada pudesse responder diante desses argumentos, seria justo vizinhos agirem assim entre si? Mas refutarei cada [ponto], não me apoiarei em meus argumentos antes de rebater os contrários, visto que, na verdade, o que está sob averiguação é se há dano em perder o que é lucrativo possuir.

[8, 1] “É um animal livre”, suponhamos que eu não fale dos filhotes, por terem sido concebidos pelas minhas mãos e acomodados em segurança em sua morada – um enxame caseiro nascido a partir de favos de mel¹⁵ conservados para suprir a espécie – vieram <enfim> ao mundo em meu cercado (afinal, defendes os direitos dos proprietários, não é?). [2] Suponhamos que eu tivesse descoberto os favos de mel em um tronco de árvore oco ou em rochedos escavados e os tivesse levado para casa; da mesma forma, muitos que um dia foram livres passam a ser propriedade legal de quem os apanhou, assim como na caça de animais e na captura de aves. Considerando que a providência tenha concebido os outros animais em virtude dos homens, o que vem ao mundo à disposição de todos é recompensa somente daquele que se esforça. [3] Aliás, o que a natureza gerou que não seja livre? Calo-me

15 A definição de *favus*, portanto favo de mel, é vista já em Varrão como “*Favus est, quem fingunt multacavatum e cera, cum singula cava sena latera habeant, quot singulis pedes dedit natura*” (R. 3.16.24).

pecori lanae detrahuntur? Taceo de sanguine et epulis per mortem paratis. Si omnia, quae libera generantur, naturae reddemus, desinitis divites esse. [5] Si vero haec condicio est, ut, quicquid ex his animalibus in usum hominis cessit, proprium sit habentis, profecto quicquid iure possidetur, iniuria aufertur: ut <et> volucres mutaque [et] alia quae per rusticas villas quaeque ditibus cellis saginantur, in quibus tamen domini ambigua possessio est, et vaccae et armenta et omne pecudum genus.

a respeito dos escravos, que a injustiça das guerras entregou aos vencedores como despojo – mas nascidos sujeitos às mesmas leis, à mesma forma e às mesmas necessidades. Eles respiram o mesmo ar celeste e a natureza, mas a sina lhes deu um senhor. [4] Por que o vencedor monta cavalos atrelados? Por que extenuamos cotidianamente os pescoços dos bois com o jugo? Por que as lãs são tosquiadas do rebanho inúmeras vezes para fins de vestuário? Calo-me a respeito do derramamento de sangue e dos banquetes preparados a partir de suas mortes. Se nós devolvermos à natureza tudo que nasceu livre, vós deixais de ser ricos. [5] Mas se esta é a condição – que qualquer um destes animais, estando a serviço do homem, passe a ser propriedade de quem o tem – certamente há dolo em subtrair qualquer coisa legalmente adquirida por lei: assim como aves e outras criaturas, que são engordadas pelos sítios rústicos e pelos celeiros luxuosos – ainda que [o direito] à propriedade, nesses casos, seja ambíguo –, incluindo vacas, gado de arado e todo o tipo de rebanho.

[9, 1] “Sed illa impositus cohibet magister.” Peiusne domino in his ius est, quibus custode non opus est? Nam si hoc dicis, nihil esse nostrum quod perire possit, ex nullius animalis damno haec edi formula potest. [2] Nam et errare pecudes solent et fugere mancipia. Si hoc in ceteris non obstat, vagari tu nolles <apes>, in opus exire et ad cotidianum pensum laboris assidui non detractare militiam? [3] At non ipsae domum sua sponte revolant finemque laboris sui sole metiuntur, et omnis intra solitas domos turba conditur, noctemque modesto silentio trahunt? [4]

[9, 1] “Mas um tutor as mantém sob controle”. O direito é mesmo menos favorável ao proprietário em um caso no qual essas criaturas não necessitem de custódia? De fato, se dizes algo assim – nada possuímos que possa ser perdido – [então] este tipo de ação legal não pode ser movido por causa da perda de animal algum! [2] Ora, os rebanhos costumam se perder e os escravos fugir. Se isso não é um problema nos outros casos, tu desejas que <as abelhas> não zanzem por aí, que não saiam para o serviço e que rejeitem a lida de um trabalho incessante, do dever

Age porro, ut non sit earum certa possessio dum volant, nempe cum remearunt, cum cludi, transferri, donari, venire possunt, in potestate sunt. Quomodo autem potest sine damno meo perire, quod cotidie meum est? [5] “At extra imperia positum est.” Mirum hercules, si negato commercio sermonis humani sunt in ceterorum animalium forma. [6] Tamen quam dominus dedit incolunt sedem, lascivientem luxuria fugam tinnitu compescimus. Etiam, si diversis regibus coorta seditio ad bellum inflammavit iras, exiguo pulvere vel unius poena ducis residit omnis tumor. [7] Illa vero admiranda sedulitas, quod operi totus insumitur dies, in dominorum reditus ablata suppleantur. Age, si obsequi possent, quid amplius imperares? [8] Intellego his vanis ultra necessitatem esse responsum. Si non sunt apes meae, ne id quidem, quod his efficitur, meum est; atqui nulla umquam inveniri potuit impudentia, quae fructus mellis in dubium vocaret. [9] Hoc ergo fieri potest, ut quod nascitur meum sit, quod generat alienum?

de cada dia? [3] Mas elas mesmas acaso não voam de volta para sua casa por vontade própria – mensurando o fim de seu trabalho de acordo com o pôr do sol, toda a multidão reunindo-se dentro de suas casas habituais – e passam a noite em silêncio reservado? [4] Pois bem, ainda que a propriedade sobre elas não seja garantida enquanto estão voando, quando retornam, quando podem ser confinadas, transportadas, doadas e vendidas, sem dúvida estão sob controle. No entanto, como pode-se perder sem prejuízo algo que é meu todos os dias?

[5] “Mas elas estão fora do alcance das ordens”. É maravilhoso, por Hércules! Se a capacidade de se comunicar com os humanos lhes é negada, [então] elas estão na mesma categoria dos outros animais. [6] Entretanto, habitam a morada que o proprietário forneceu e, quando causam tumulto de forma indisciplinada, nós contemos a fuga com o tinido agudo dos metais. Além disso, se uma sedição surgida entre os diferentes reis inflamou os ânimos para uma guerra, toda a perturbação cessa com um pouco de poeira ou com a punição de um único líder. [7] A sua devoção é decerto admirável, pois todos os dias são dedicados ao serviço e aquilo que é retirado para o lucro do proprietário é restituído. Ora, então, se elas pudessem obedecer, o que mais ordenarias?

[8] Vejo que respondi a esses argumentos vazios além do necessário. Se as abelhas não são minhas, nem mesmo o que é produzido por elas é meu. Ainda assim, nunca pôde ser encontrada insolência alguma que colocasse em questão o lucro do mel. [9] Então, é possível que o produto seja meu, mas o animal que o produz de outra pessoa?

[10, 1] Age, si mihi alvei furto abessent, utrum nulla daretur actio? [2] An viminis modo vilisque texti pretium formula taxarem, et proinde agerem, quasi inanes perdidissem? [3] Nisi fallor, esset aestimatio et apum. An tandem quas subripere non liceret, liceat occidere? Non est damnum quod exutus sum, quod reditus peridi, quod annuos fructus, praesidia paupertatis, amisi? Non est damnum id perdidisse, quod – ut proximo utar argumento –, si habere voluero, emendum est? [4] Quid ergo tibi opus est maleficis sucis, cum liceret palam trucidare et plenas vel cremare igni vel aquis immergere alvos? An est aliquod animal, quod non liceat nisi venenis occidere?

[5] “Ut damnum sit,” inquit, “iure tamen feci in privato meo.” Per fidem vestram, iudices, succurrite exemplo; non sufficit his partibus unus rusticus pauper, obviam publice eundum est et obiciendae adversus nascentem licentiam consensu manus. [6] Credite mihi, maior lite quaestio est. Hoc vobis hodie iudicandum est, ubi scelus facere non liceat. [7] Nam cur non hoc idem de homicidio respondeat, cur non de latrocinio? Non enim iure ista sed modo differunt. Aperitur ingens facinori via, et obluctantia diu legum velut claustris scelera libera porta prorumpunt. [8] Si in privatum iura non veniunt, et in manifestissima quoque noxa non de facto quaeritur, sed de loco, non aequa portione cum scleribus

[10,1] Ora, se as minhas colmeias fossem roubadas, então não caberia processo? [2] Ou eu apenas contabilizaria o preço da cesta de vime e da armação barata em uma ação legal e assim agiria, como se tivesse perdido colmeias ocas? [3] Se não estou enganado, também deveria haver uma avaliação das abelhas¹⁶. Afinal, se não se permite roubá-las, é permitido matá-las? Não é uma perda o fato de que eu fui despojado [de meus bens], de que fui privado de meus rendimentos, de meus proventos anuais, de que perdi o respaldo para a minha pobreza? Não é considerada uma perda ter sido privado daquilo que – para utilizar o argumento mais próximo – se eu desejasse ter, teria que comprar?

[4] Portanto, para que precisas utilizar de sumos malignos quando já te era permitido assassinar publicamente e até queimar com fogo ou afogar na água as colmeias cheias? Ou há algum animal que não se permita matar senão com veneno?

[5] “Mesmo que haja perda”, diz ele, “ainda assim eu agi legalmente dentro da minha propriedade”. Em nome de vossa boa-fé, juízes, acudi contra esse precedente: apenas um pobre camponês não é suficiente nesse lado, é preciso recorrer publicamente contra isso e opormo-nos coletivamente ao autoritarismo desde o início. [6] Acreditei em mim, a questão vai além desse julgamento. Hoje, isso deve ser julgado por vós: onde não se permite cometer um crime? [7] Então, por

16 De acordo com as notas de Krapinger (2005, p. 113), a avaliação (*aestimatio*) se refere ao valor da causa, ou seja, a estimativa não só a partir das abelhas mortas, mas também das vivas. Pensando que a colmeia não foi inteiramente dizimada pelo rico e que consequentemente algumas abelhas sobreviveram, os animais restantes não conseguiriam manter a mesma estrutura organizada de anteriormente.

terras divisimus: ubi enim non iam divitum privatum est?

que ele não dá a mesma resposta em caso de homicídio? Por que não dá a mesma resposta em caso de latrocínio? De fato, esses casos não diferem quanto à justiça, só quanto ao método. Um amplo caminho é aberto para a violação, e os crimes – que há muito tempo lutam contra os elos das leis, por assim dizer – irrompem porta afora. [8] Se as leis não se estendem à propriedade privada – e, mesmo na transgressão mais flagrante, não se investiga a ação, mas o local –, dividimos as terras com os crimes em porção desigual: afinal, onde existe propriedade privada que já não pertença aos ricos?

[11, 1] Parum est proximos <quosque> aequare terminos et possessiones suas velut quasdam gentes fluminibus montibusque distinguere; iam etiam devios saltus et silvas vasta solitudine horridas occupant, totae aquae intra paucorum umbram latent, e finibus suis populus excluditur, nec ullus procedentis finis est, nisi cum [et] in alterum divitem inciderit. [2] Adhuc tamen spolia transeuntium et abacti pecorum greges sub hoc titulo defendebantur; iam privati veneni praescriptio est? Iterum ac saepius, iudices, admoneo, considerate, dispicite: aut nihil usquam contra ius licet aut in privato omnia. [3] “At enim adversus inferentem damnum iusta ultio fuit.” Dicam nunc quam iniqua sit invicem iniuriae compensatio, quamque non solum legi adversa sed paci? [4] Barbarorum mos est populorum, quos procul omni iuris humani societate summos proxime beluis natura efferavit. Nos ideo magistratus

[11, 1] É pouco [para eles] aplinar <todas> as fronteiras e demarcar suas posses a partir de rios e de montanhas, como se faz com alguns povos. Agora já se assenhoram de bosques afastados e de florestas sinistras devido a seu profundo isolamento, faixas inteiras de águas estão reduzidas à sombra de poucos homens, o povo é enxotado de suas próprias demarcações e não há limite algum para o avanço [do homem rico], a menos que ele venha a se deparar com outro rico. [2] Entretanto, os roubos dos que trespassaram [propriedades privadas] e os furtos dos rebanhos de gado eram, até o momento, resguardados sob essa alegação¹⁷; já existe precedente para o uso de veneno dentro da propriedade privada? Novamente e mais uma vez eu advirto, juízes, examinai com cuidado, observai minuciosamente: ou nada contra a lei é permitido em lugar algum, ou tudo é permitido em propriedade privada.

17 A de que foram cometidos em propriedade privada.

legesque a maioribus nostris accepimus, ne sui quisque doloris vindex sit, et adsiduae scelerum causae se reserant, si ultio crimen imitabitur. [5] Damnum accepisti? Erat lex, forum, iudex – nisi si vos iure vindicari puderet. [6] At mehercule, si ad arma mittimur et instituitur perniciosa nocendi contentio, et in vicem legis ira succedit, premetur quidem obnoxia infirmitas, et paucorum dominio subiecta plebes triste servitium perferet; est tamen et pauperibus interim dolor, et, ut facilius nobis noceri potest, ita vobis latius. [7] Postremo, placeas licet tibi opum tuarum fiducia, dives, si mihi vivere non expedit, pares sumus.

[12, 1] Quid ergo? Si quid tibi damni attulissent apes meae, non mihi auferretur actio, sed forsitan aliqua daretur et tibi. [2] Nunc vero quid quereris? Credo, depopulatos agros eversosque redditus; non enim debet leve esse damnum, quod dives ferre non possit. [3] “Decerpebant” inquit “flores meos.” Ecquid intellegitis, iudices, quanto dolore dignum sit quod ego perdedi, si etiam hoc damnum est?

[3] “Mas, na verdade, foi justa a retaliação contra quem me causava dano”. Caberá a mim dizer agora quão injusta é, por sua vez, a compensação por injúria, quão contrária é não só à lei, mas à paz? [4] É o costume dos povos bárbaros, que a natureza tornou selvagens quase como bestas, expulsos para longe da jurisdição de qualquer sociedade humana. Por isso nós recebemos as magistraturas e as leis dos nossos ancestrais, para que cada um não faça justiça com suas próprias mãos; e multiplicam-se as razões para a prática contínua de delitos, se a vingança imitar o crime [original]. [5] Sofreste alguma perda? Havia a lei, o fórum, o juiz – a não ser que vós, [ricos], vos envergonheis de serem defendidos perante a lei. [6] Mas, por Hércules, se nos mandam pegar em armas, se uma perniciosa competição de causar prejuízo a outrem é iniciada e a ira toma o lugar da lei, certamente o fraco e subserviente será oprimido e a plebe, subjugada ao domínio de poucos, terá de suportar a escravidão. Contudo, o ressentimento por vezes acomete até os pobres e, assim como podemos ser prejudicados mais facilmente, vós também o podeis em maior grau. [7] Enfim, ainda que te rejubiles com a confiança em teus recursos, homem rico, se viver não me convém, [então] estamos quites.

[12, 1] O que mais? Se minhas abelhas te tivessem causado qualquer dano, um processo não me seria negado, e talvez [outro] fosse atribuído também a ti. [2] Ora, do que ainda te queixas? Imagino que dos terrenos assolados e dos rendimentos arruinados. De fato, não deve ser um dano qualquer, esse com que um homem rico não possa arcar. [3] “Devoravam as minhas flores”,

[4] “Flores auferebant.” Ita plane; alioquin tu illos in vetustatem reservabas, et durarent adhuc, nisi ad hortum tuum apes venissent. [5] Cuius rei inveniri potest brevior aetas? Namque dum immaturos exterior alligat cortex, nondum dixeris florem. Paulatim deinde vividiore suco tumescit uterus et al-bentis accipit rimas, necdum tamen flos est. [6] At cum se ruptis iam tunicis in patulum capita fuderunt et velut fissa in orbem, iam quae tenerorum videtur maturitas et innatus occasus est: etiam sine ventis quoque soluta natura labitur gratia, nec quicquam est flos nisi novus. [7] Quare si dicerem: abstulere peritura et, quae protinus humi iacuissent, in usus hominum conversa, inauditum tandem livor videretur etiam apibus invidere. [8] Nunc vero disserendum mihi est, quam momentosa sit huius animalis rapina? Nescimus, qua pernecitate plerumque vix contactis floribus revolet discurratque per singulos velox experimento, quam, etiam ubi immorantur, libratris pend-deant alis? [9] Quis umquam quod ferentem apem viderat, ubi deesset, invenit?

diz ele. Se isso também é uma perda, por acaso compreendeis, juízes, como a minha dor é condizente com o que eu perdi? [4] “Levavam as flores”. Sim, é claro. Caso contrário, tu as preservarias até a eternidade e elas durariam ainda hoje se as abelhas não tivessem ido ao seu jardim? [5] Que espécie pode receber um tempo de vida mais curto? De fato, enquanto o invólucro externo retém a muda mais jovem, ainda não as chamarias de flores. Depois, paulatinamente, o botão incha com seiva mais vigorosa e adquire fissuras de cor branca, contudo ainda não é uma flor. [6] Mas então, com os invólucros já rompidos, os pináculos se espalham, abrindo-se amplamente, como se divididos num formato circular, logo aquilo que parece ser a maturidade de espécimes delicados, é também seu fim inato: mesmo sem o sopro dos ventos, sua graça se esvai por um processo natural, e nenhuma dessas é de fato uma flor se não for recém desabrochada. [7] Portanto, se eu disser que [as abelhas] levaram o que já viria a perecer, e que aquilo que logo estaria abatido no chão foi convertido para benefício humano, parece, então, um despeito inaudito nutrir rancor pelas abelhas, no final das contas.

[8] Agora também preciso explicar o quão ágil é a pilhagem desses animais? Não sabemos com que rapidez [a abelha] voa – na maior parte das vezes mal tocando as flores –, como dispara rapidamente por cada flor para experimentar, como, mesmo quando se demoram, pendem equilibradas em suas asas? [9] Quem alguma vez tenha visto uma abelha transportando algo, acaso localizou de onde ela o tirou?

[13, 1] Quantulum vero est, quod ex his manu consitis floribus legant! Prata silvae-que vel maturae fructibus vites et fraglantes thymo colles, quantum coniectura suspicari potest, pabulum ministrant. [2] Non <ex> omnibus floribus carpunt utilia operi suo, sed in omnibus quaerunt. Praesens quidem illa protinus redditur merces, quod omnibus, quibus insedere, odorem mellis inspirant et brevi contactu vim sui relinquunt. [3] Hoc tu damnum intellegis? Hoc veneno vindicas, quod mehercule inhumane etiam fumo prohibuisses?

[4] An non te solus vicinus colui? Non frugum mearum primitias omni vere misi? Non, si quis ceris novis candidior incidit favus, tuis reservatus est mensis, cum parvis mediocritate munusculis illa semper adiceretur commendatio: “Hoc tibi mittunt apes meae”? Puto, relata est mihi gratia!

[5] “Admonui,” inquit, “et, ut transferres, denunciavi.” Idcirco contumacem merito punisti? [6] Non enim video quid aliud patrocinio tuo conferat haec denuntiatio [supervacua], si non licuit tibi facere quod queror, iniusta, si licuit, <supervacua>; ius aut sine ista, aut ne cum ista quidem valeat. Pudoris vero quod velamentum est male audire culpa, defendi superbia! [7] An tandem tuas pecudes quamvis diffusa stabula non capient, tibi omne armentis mugiet nemus, tu gregibus arva sulcabis, et ad excolendos agros procedet ignota etiam vilicis familia, tuis horreis populi annona pendebit, nec tamen invidebimus, nec quisquam iam grave putabit sibi istud fortunae tuae pondus? [8] Nos si paucas apes intra angustias pauperis horti composuimus, quae tamen vobis mella

[13,1] Realmente, quão pouco é o que elas extraem dessas flores cultivadas à mão! Seu alimento – até onde se pode supor com base na dedução – provém dos prados e das florestas, ou das videiras maduras carregadas de frutos e das colinas perfumadas com tomilho. [2] Elas não colhem de todas as flores o que é útil para seu serviço, mas em todas procuram. E essa dívida é imediatamente restituída, porque em todas as flores sobre as quais pousam, instilam a fragrância do mel e, através de um breve toque, deixam a marca do seu próprio vigor. [3] Tu consideras que há algum prejuízo nisso? Castigas com veneno o que, por Hércules, já seria desumano afastar até mesmo com fumaça?

[4] Acaso não te quis bem, meu único vizinho? Não enviei os primeiros frutos de minhas colheitas toda primavera? Se algum favo mais lustroso caiu dos alvéolos, não o reservei a tua mesa, bem como sempre acrescentava humildemente a esses pequenos presentes uma lembrança: “Minhas abelhas enviaram isto para ti”? Acho que meu favor foi retribuído!

[5] “Eu avisei”, diz ele, “ordenei que as transferisses”. E por causa disso tiveste razão em punir um homem inflexível?

[6] De fato, não vejo que outra justificativa [desnecessária] possa contribuir para tua defesa. Se não foi legal fazer o que reclamo, [então] foi injusto; se foi legal, [então] foi <desnecessário>. Seja com essa declaração, seja sem essa declaração, seu caso não seria válido. Mas que [belo] disfarce para a infâmia é ter má reputação com base em uma contravenção e se defender com base na soberba! [7] Será que os esparsos estábulos eventualmente

faciunt, id prorsus indigne ferendum est, não comportarão mais teus rebanhos? Será et – quod numquam fando cognitum est – que todo bosque retumbará com os mugidos vicinus diviti pauper molestus est? de teus gados, que tu lavrarás a terra pronta com manadas e que uma família de servos, estranha até mesmo para os feitores, cuidará dos campos? Será que o suprimento do povo estará à mercê de teus depósitos e, ainda assim, não sentiremos inveja e nem ninguém julgará, a essa altura, o fardo pesado da tua fortuna? [8] Mas se nós dispusemos um punhado de abelhas nas divisas de um pobre jardim, que ainda vos produz mel, deve isso ser tratado de forma tão indigna e – algo que nunca se ouviu – um vizinho pobre ser inconveniente para um rico?

[14, 1] Adeo parum est plurimum possidere, ut, cum servis quoque vestris habere peculium liceat, invidiosum nobis putetis quicquid egestatis nomen excesserit? [2] Tam honestis in hac, ut putamus, aequissima libertate legibus vivimus, ut nobis habere medellam non liceat, vobis habere liceat venena? [3] Postremo quidem divitis patrocinio non putavi, iudices, respondendum, nisi rideri vestram maiestatem contumeliosa defensione non ferrem. [4] “Ultro enim” inquit “ad mortem venerunt apes tuae.” Ita plane; alioquin tu venenum floribus dederas. Impudentiaene, iudices, eius adsignem, si hoc nihil apud vos obtinuit, an stultitiae, si speravit? [5] Si venenum homini dedisset, diceret ipsum labiis admovisse pocula; si percussorem posuisset in saltu, ipsum in insidias ultro venisse clamaret; si telum obiectasset in

[14, 1] Tão pouco significa possuir muito que, ainda que seja permitido aos vossos escravos ter uma pequena poupança¹⁸, acreditais que qualquer coisa que venha a exceder nossa condição de miséria já é motivo para ódio? [2] Vivemos sob leis tão honestas, como assim acreditamos, nesta [sociedade] da mais elevada liberdade, que não nos é permitido possuir medicação, mas vos é permitido possuir veneno?

[3] De fato, acreditei que não deveria responder à última justificativa do rico, juízes, a não ser que pudesse suportar ver vossa autoridade ser ridicularizada por uma defesa ultrajante. [4] “Por vontade própria”, diz ele, “suas abelhas foram de encontro à morte”. Sim, é claro. Caso contrário, tu terias [simplesmente] dado veneno às flores. Devo atribuir ao descaramento dele, juízes, o fato de que

18 *Peculium* era uma poupança especial concedida pelo *pater familias* aos filhos e aos escravos.

tenebris, inlatum sua culpa contenderet. [6] Ego, iudices, quid dico? Duo esse sola, quae omni in crimine spectanda sint: animum et eventum. [7] Quis animus divitis fuit, cum venenum sparsit? Ut apes perirent. Quis eventus? Perierunt. [8] In summa, iudices, quis dubitat quin damnum ei sit imputandum, sine quo non accidisset?

nada obteve em seu pleito diante de vós, ou à estupidez, se [realmente] teve esperança de consegui-lo? [5] Se tivesse administrado veneno a um homem, teria dito que foi a própria bebida envenenada que se moveu até os lábios; se tivesse posicionado um assassino em um bosque, afirmaria que a própria [vítima] foi de encontro à armadilha voluntariamente; se tivesse lançado uma flecha na escuridão, sustentaria [que a vítima] se jogou [contra ela] por sua própria culpa. [6] E eu, juízes, o que posso dizer? Existem somente dois pontos que devem ser considerados em qualquer tipo de crime: a intenção e o resultado. [7] Qual foi a intenção do rico quando aspergiu o veneno? Que as abelhas morressem. Qual o resultado? Elas morreram. [8] Em suma, juízes, quem pode duvidar de que o dano a ele deve ser imputado, visto que, em sua ausência, não teria ocorrido?

[15, 1] Intellego neque prudentiam vestram desiderare plura de causa neque vestram fidem ac religionem egere exhortatione vere iudicandi. [2] Quid moror igitur? Tenet me dolor et adusetae voluptatis desiderium. Sunt quaedam in hac causa, quae sarcire poena non possit. [3] Maior forsitan materia videatur adfectus: sed pauperes amare nisi paria non possumus, et necessario nobis pretiosa, quae sola sunt. Animum meum extinctae unius horae momento tot animae movent, <moven> quod perierint de me bene merita. [4] Quin ipsum leti genus addit indignationem: veneno perierunt! Quis hoc ulla satis persequi possit invidia? [5] Apes veneno! Haec illis gratia refertur quod fructibus nostris invigilant, quod cotidiana statione laboris

[15, 1] Eu estou ciente de que nem vossa prudência deseja mais informações sobre o caso e nem vossa postura íntegra e honestidade exigem estímulo para vir a julgar de acordo com a verdade. [2] Então, o que ainda me detém? A dor pelo ocorrido e a saudade de minha habitual fonte de prazer me impedem. Existem certas coisas nesse caso que a condenação não pode ressarcir. [3] Talvez minha emoção pareça maior do que a questão, mas, como homens pobres, só podemos amar aquilo que está ao nosso alcance, e tais coisas, por serem as únicas, inevitavelmente nos são preciosas. Tantas almas ceifadas em um só instante tocam profundamente meu coração, <tocam> porque elas morreram após me servirem tão bem. [4] Na verdade, a própria

adsidui ne damno quidem summoventur? [6] Namque cetera animalia videtur mihi natura usibus nostris genuisse, haec etiam deliciis: cum eo quod in illis, quae vel scindendo solo vel maturando itineri comparamus, multus ante reditus insumitur labor, et cum perdomanda, cum alenda sint, nihil tamen possunt sine homine, et tantum coacta prosunt; apes <opus> faciunt iniussae, ac sine ullo rationis humanae ministerio totus fructus ultro venit. [7] Adice quod cetera aut satis incurrunt aut vitibus nocent, primaque, ut fama est, hostiae causa pecudi fuit laesa fruges; harum ita innoxius per prata silvasque discurrit labor, ut tantum factum opus appareat.

causa do óbito aumenta minha indignação: morreram por causa de um veneno! Quem teria ódio o bastante para chegar a tal ponto? [5] Abelhas! Com veneno! É dessa forma que agradecem a elas, que zelam por nossas rendas, que não se desviam de seu turno diário de trabalho constante apesar do que lhes tiramos?¹⁹ [6] De fato, me parece que os outros animais foram gerados pela natureza para nosso uso, e também para nossos caprichos, visto que, no caso desses – que compramos ou para arar o solo ou para acelerar a locomoção – despende-se muito trabalho antes de haver algum retorno. E mesmo que sejam domados, mesmo que sejam alimentados, ainda nada podem fazer sem o homem, e só são úteis sob coação. As abelhas fazem <o serviço> de forma espontânea, todos os proventos vêm por conta própria, sem qualquer colaboração da razão humana. [7] Acrescenta [a isso] o fato de que os outros animais ou pisoteiam o que foi plantado ou danificam as videiras – aliás, conforme dizem, o primeiro motivo para serem usados como sacrifício foi o dano causado às plantações. Já o trabalho inofensivo das abelhas espalha-se por prados e florestas, de forma que o serviço só aparece quando já foi finalizado.

[16, 1] Qua satis digna proseguar laude? Dicam animal quodammodo parvum hominis exemplar? [2] Hoc humana excogitare non potuit sollertia. Etiam ratio nostra, quae sub terris lucrum invenit, quae maria inquisitione

[16, 1] De que forma poderei prestar o respeito que merecem apropriadamente? Devo dizer que esse animal é, de algum modo, uma pequena cópia do homem? [2] Isso aqui não pôde²⁰ ser concebido pela capacidade

19 Especificamente, o mel recolhido das colmeias.

20 Aqui, imagina-se que o homem pobre mostre diretamente o mel.

sua sideribus immiscuit, hoc tamen efficere, consequi, imitari non potuit. Venena potius invenimus.

[3] Iam primum futurae laudabilis vitae digna principia: non illas libido progenerat, domitrixque omnium animalium Venus, utque homines in excusationem sui fabulis tradiderunt, etiam deorum potens, has regnis suis exceptit. [4] Abest inimica virtutum voluptas castis sine labe corporibus: solae omnium non edunt fetus sed faciunt. Ipsae paulatim, sicut stipatae sunt, per mella viviscunt, et, ut oportet, animal laboriosum ex opere nascitur. [5] Inde ut adolevit iuventus, et ad similes labores aetas roborata convaluit, relinquitur liber parentibus locus, et, ne coacta in angustum multitudo nova turba laboret, quasi habita verecundiae ratione cedit populus minor, suspensumque proximis ramis examen humanas manus expectat; acceptas cum fide colit sedes. [6] Et, cum ingenia nostra, quae nos scilicet ambitiosi nostri aestimatores proxima divinis credimus, ad percipiendas disciplinas multo labore desudent, nulla apes nisi artifex nascitur. [7] Quid credas aliud quam divinae partem mentis his animis inesse?

humana. Mesmo nosso intelecto, que tirou lucro debaixo das terras, que juntou mares e estrelas através da pesquisa, não pôde ainda elaborar, alcançar e imitar isso. Ao contrário, preferimos inventar venenos.

[3] Em primeiro lugar, as origens [das abelhas] já são dignas de sua gloriosa futura existência: Vênus, soberana de todos os animais – conforme os homens assim transmitiram como justificativa em suas fábulas – com poder até mesmo sobre os deuses, isentou-as de seus domínios. [4] O desejo, inimigo das virtudes, está ausente de seus corpos castos e sem mácula: dentre todos os animais, somente elas não dão à luz os filhotes, mas sim os fabricam. Chegam à vida paulatinamente, amontoadas como estão por entre o mel: como é de se esperar, um animal trabalhador nasce a partir de seu ofício. [5] Então, quando a mocidade amadurece e, com a juventude em pleno vigor, ganha força para realizar trabalhos semelhantes, um espaço livre é deixado para os mais velhos. Para que a multidão não sofra sob coação em um espaço minúsculo com a nova geração, a população mais nova cede o lugar antes habitado como sinal de respeito. Suspenso em galhos mais próximos, o enxame espera por mãos humanas; quando entregue a morada, lá reside fielmente. [6] Enquanto nosso intelecto – que, sem dúvida, como vaidosos juízes de nós mesmos, acreditamos estar próximo do divino – exaure-se com muito esforço para vir a adquirir certos conhecimentos, por outro lado, nenhuma abelha nasce sem já ser artífice. [7] Que outra coisa acreditar estar presente em suas almas, senão uma parte do espírito divino?

[17, 1] Quid praecipuum referam? Non, ut cetera animalia per pastus vaga, incertum quieti <locum> capiunt, cubile noctis arbitrio semper habitaturae: has tutae sedes continent; urbes tectis, turba populos imitantur. [2] Non, ut ferae volucres, [non] praesentis modo cibi memores in diem vivunt; duraturus hiemi reponitur victus, et repletis vere cellis tutus annus est. [3] Etiam cum ad humanos usus opera subducta sunt, reparare amissa contendunt et labor damno incenditur, et numquam deficit animus ante quam locus. [4] Quid, quod inter animalia, quae non verba coniungunt, non vincla rationis invicem nectunt, tantus operis consensus est, tanta difficillimae rei laboris concordia? [5] Non humano vitio in proprios quaeque usus lucrum ducit: in publicum vivitur, et communes opes congeruntur in medium, nec fas est delibare gustu prius quam plena horrea securos spondeant menses. [6] Quis porro tantus ardor operis quaeve officiorum partitio, ut aliae congerant onera, aliae accipiant, aliae liniant! Quae severitas in castiganda inertia! [7] Multa dictu visuque miranda: praevidere tempestates nec dubio se caelo tradere nec ultra viciniam nubilo tendere. Iam si levis iniquior aura rapuit, ad dirigendos in destinata cursus modico lapilli pondere librare pinnas. [8] Illa maiorum pectorum: motis pro rege castris procurrere et inire bella mortemque honestam pro duce oppetere. [9] Adice quod, si quas aut aetas longior aut morbus oppressit, efferuntur prius corpora, posteriorque operum quam funerum cura est.

[17, 1] O que [mais] posso trazer de excepcional? Elas não são errantes, como os outros animais [que vagueiam] pelos pastos, e nem escolhem <um lugar> incerto a cada noite para repousar ao acaso, mas preferem sempre habitar um abrigo fixo: moradas seguras acolhem as abelhas. Com suas casas as cidades são emuladas, com sua multidão, os povos. [2] Não são como os pássaros selvagens, não vivem em função do dia, pensando apenas no alimento imediato; a provisão é repostada para durar até o inverno e, com as células abarrotadas durante a primavera, o ano inteiro está [seguro]. [3] Mesmo quando suas criações são recolhidas para uso humano, elas lutam para recuperar o que foi extraviado, bem como o trabalho é inflamado pelo dano sofrido, e o ânimo jamais acaba antes do espaço de armazenamento. [4] O que dizer do fato de que, entre os animais que não formam palavras, que não conectam os elos da razão entre si, haja tanto consenso no ofício, tanta concórdia na realização de um trabalho de especificidade tão difícil? [5] Diferente do vício humano, uma abelha não recolhe o lucro para uso próprio: ela vive para o bem comum, os recursos coletivos são recolhidos para a comunidade, e não é permitido provar [o mel] antes que os depósitos lotados garantam meses a salvo. [6] Além disso, quanto ardor na realização do serviço e na repartição das funções, enquanto umas recolhem as cargas, outras recebem e mais outras já selam! Quanta rigidez para punir a inércia! [7] Há muitas maravilhas para se ver e contar: elas preveem as tempestades²¹ e não se entregam

21 As abelhas possuiriam uma sensibilidade mais acentuada às variações climáticas, cf. Plin. *Nat.* 11.20.

ao céu de aspecto duvidoso, nem prosseguem para além das áreas vizinhas quando está nublado. Já se uma brisa mais hostil arrebatou essas criaturas tão frágeis, elas equilibram suas asas com o peso de uma pequena pedrinha para direcionar a rota aos locais destinados. [8] Algumas de suas ações são ainda mais nobres: põem-se em marcha pelo seu rei²², a vançam com ímpeto para entrar em guerras e enfrentam morte honesta por seu líder. [9] Somado a isso, se a velhice ou uma doença as subjugou, primeiro carregam os corpos para fora, pois a preocupação com o serviço vem antes do que a com os ritos fúnebres.

[18, 1] Quid inligare cruribus flores? Quid ore fucos in publicum ferre? [2] Me tamen ipsius operis praecipua admiratio subit: non eas temere nec fortuito figuram et sedes modo reponendis cibis quaesisse credas; rudis cera componitur, accedit usibus inenarrabilis decor. [3] Nam primum tenacibus vinculis fundamenta suspendunt, tum ab exordio in omnem partem opus aequaliter crescit: nec quicquam ex inchoatis < tam > parvum est quod non sua < pro > portione perfectum sit, nec iam alia parte opus esset. Ipsi enim sibi invicem anguli haerent, et ita mutuo vinciuntur atque inligantur ut, quod voles, id medium sit. [4] Gemina frons ceris imponitur, et, cum foraminibus tantum spatium detur quantum ad generanda examina natura apum capiat, his textis, ne universi mellis effluat pondus, intersaepta onera cluduntur. [5] Quis non stupeat hoc fieri posse sine

[18, 1] E quanto a coligar o pólen²³ entre as patas? E carregar os própolis em suas bocas para o bem comum? [2] Contudo, surge em mim uma especial admiração em relação a sua obra: não creias que elas ajeitaram ao acaso ou acidentalmente a estrutura e as moldadas, somente com objetivo de armazenar os alimentos; a cera bruta é moldada e à conveniência acrescenta-se uma beleza de caráter indescritível. [3] Primeiro, elas penduram as bases através de alças resistentes, então a obra cresce, desde seu início, de modo uniforme em todas as direções. Não há qualquer porção já construída, < tão > pequena quanto for, que não seja perfeita < por > si só, e nem haveria necessidade de outra parte para que assim fosse. De fato, os ângulos se encaixam uns aos outros, estão tão atados e coligidos entre si que, de qualquer canto que quiseses observar, aí será o centro. [4] A dupla entrada

22 Rei = rainha.

23 Aqui, o substantivo *flores* possivelmente se refere ao pólen recolhido das pétalas ou labelos.

manibus, nulla interveniente doctrina hanc artem nasci? Quid non divinum habent, nisi quod moriuntur!

é selada com cera e, como é fornecido tanto espaço para as aberturas quanto a natureza das abelhas necessite para que os enxames sejam gerados, as cargas de mel, separadas por essas estruturas, são fechadas, para que o peso desse carregamento não se derrame por todos os cantos²⁴. [5] Quem não fica estupefato que isso possa ser feito sem [o auxílio] das mãos e sem que nenhuma instrução intervenha para o surgimento desse tipo de arte? O que há nelas que não seja divino, exceto o fato de que podem morrer?

[19, 1] An vero auctorem vini Liberum colimus, primitiae frugum Cereri referuntur, inventrix oleae Minerva honoratur, mella genuisse minus est et <in> interponenda gustus voluptate tantum effecisse, quantum ne ipsa quidem rerum natura per se potuit? [2] Ad plurimarum incursus valetudinum remedium, est praesentissima <mel> medicina – nam quod ad cibos quidem pertinet, divites viderint.

[3] His animalibus aliquis insidiari potuit, et insidiari qua re mella facerent? Haec pestiferis sucis, exquisita per fraudem morte, confecit et – quod sit indignissimum –, quo facilius deciperet, fortasse venena melle permiscuit? Quae tam inhumana crudelitas, quis tam inauditus livor! [4] Nihil est enim quod utaris patrocínio tuo, dives, paucorum damno foliorum. Doluisse te simulas? Dum meas apes occidere vis, flores tuos inutiles fecisti.

[19, 1] E não é verdade que adoramos Líber²⁵ como artífice do vinho, que as primícias das colheitas são entregues a Ceres e que Minerva é reverenciada como a criadora da oliveira? Ter produzido méis e ter proporcionado tanto <ao> incorporar prazer ao paladar – algo que nem mesmo a própria natureza pode fazer por si só – é pouco? [2] Remédio contra os ataques de muitas doenças, <o mel> é um medicamento muitíssimo eficaz – para não falar do âmbito alimentício, do qual os ricos entendem bem.

[3] Poderia alguém tramar contra esses animais? E tramar através do que elas utilizavam para produzir o mel? Ele as exterminou com sucos pestilentos, procurou cuidadosamente como levá-las à morte por meio de uma falcatrua. E o que talvez seja o mais vergonhoso de tudo: será que para enganá-las mais facilmente, misturou veneno com mel? Ta-

24 De acordo com as notas de Winterbottom (2021, p. 134-135), as abelhas usavam as células para criar novas larvas e, posteriormente, armazenar mel. Para evitar que o mel se derramasse, elas selavam ambas as entradas.

25 Baco.

manha crueldade desumana, tamanha inveja inaudita! [4] De fato, não podes usar em tua defesa, ó homem rico, a perda de um pouco de folhagem. Finges que sofreste algum dano? Ao desejares matar minhas abelhas, só tornaste imprestáveis as tuas flores.

Referências bibliográficas

BARTSCH, Shadi. *Ideology in cold blood*. A Reading of Lucan's Civil War. Cambridge, Massachusetts/ London: Harvard University Press, 1997.

BELLI, Isadora de Souza. *Metuo ne patrem dum morior occidam: tradução e análise intertextual da Declamação Maior 4 atribuída a Quintiliano*. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/16268>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

FURTADO, Fernando Miranda Fiorese. *Declamação Maior 12 de Pseudo-Quintiliano: os que se alimentaram de cadáveres*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/estudosclassicos/files/2015/11/TCC_FERNANDO_FURTADO.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2024.

FURTADO, Fernando Miranda Fiorese. *Declamações maiores I e II de Pseudo-Quintiliano: tradução e estudo*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras (Letras Clássicas)) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/002991993>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

KRAPINGER, Gernot. [Quintilian] *Die Bienen des armen Mannes (Größere Deklamationen, I3)*, Cassino: Edizione dell'Università degli Studi de Cassino, 2005.

LOPES, Ana Clara Vizeu; MIOTTI, Charlene Martins. Incesto, tortura e silêncio: um caso de família na Declamação Maior 18 de Pseudo-Quintiliano. *Caliope: presença clássica*. Rio de Janeiro, ano 37, n. 39, p. 4-39, 2020. Separata 4. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/caliope/article/view/35839>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

LOPES, Ana Clara Vizeu; MIOTTI, Charlene Martins. Justificando a tortura: o discurso de um pai que assassinou o próprio filho (*Declamatio Maior* 19). *Translatio*. Porto Alegre, n. 21, p. 120-39, 2021. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/112795>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. Tradutor Adail Sobral. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MIOTTI, Charlene Martins; FURTADO, Fernando Miranda Fiorese. Uma cidade condenada ao canibalismo: Declamatio Maior XII, de Pseudo-Quintiliano. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 81-156, jan. 2024. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/143994>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

MIRANDA, Letícia Machado. *Sepulcrum incantatum: tradução e estudo da Declamação Maior 10 atribuída a Quintiliano*. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <<https://repositorio.uff.br/jspui/handle/ufff/15687>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

PINGOUD, Julien; ROLLE, Alessandra. *Déclamations et intertextualité: discours d'école en dialogue*. Berne: Peter Lang, 2020.

PINTON, Beatriz Rezende Lara; MIOTTI, Charlene Martins. *O caso da poção de ódio na Roma Imperial*. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

PONTES, Jefferson da Silva. *O exercício do horror: modelos de teatralidade trágica nos Excerpta Declamationum de Calpúrnio Flaco e nas Declamationes Minores de Pseudo-Quintiliano*. 2021. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.uff.br/jspui/handle/ufff/13528>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

PONTES, Jefferson da Silva; MIOTTI, Charlene Martins. *Declamações de Calpúrnio Flaco*. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

QUINTILIANO. *The Major Declamation*. Tradução e notas de Michael Winterbottom, edição e introdução de Antonio Stramaglia, introdução e notas de Biagio Santorelli. The Major Declamations, volume I. Cambridge; London: Harvard University, 2021.

SILVA, Bárbara Gonçalves. *Gemini languentes: estudo e tradução da Declamação Maior VIII atribuída a Quintiliano*. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2024. Disponível em: <<https://repositorio.uff.br/jspui/handle/ufff/17630>>. Acesso em: 19 nov. 2024.

SOUSA, Ana Alexandra Alves de. *Medeia de Séneca (tradução, introdução e notas)*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

STRAMAGLIA, Antonio. *Quintiliano: La città che si cibò dei suoi cadaveri (Declamazioni maggiori, 12)*. Cassino: Edizioni dell'Univesità degli Studi di Cassino, 2002.

VAN MAL-MAEDER, Danielle. Introduction. In: PINOUD, Julien; ROLLE, Alessandra; VAN MAL-MAEDER, Danielle. *Déclamations et intertextualité: Discours d'école en dialogue*. Lausanne: Peter Lang, 2020. p. 7-16.

VARRÃO. *Das coisas do campo*. Tradução de Matheus Trevizam. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

VIRGÍLIO. *Geórgicas*. Organização de Paulo Sérgio de Vasconcellos. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

WINTERBOTTOM, Michael. *Roman declamation: extracts edited with commentary*. Bristol: Bristol Classical Press, 1980.

De Hipermnestra a Linceu: estudo e tradução poética de *Heroides* 14, de Ovídio

Júlia Batista Castilho de Avellar¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma tradução poética, do latim para o português brasileiro, da carta 14 das *Heroides*, de Ovídio, acompanhada de notas explicativas. A tradução é antecedida por um breve estudo sobre a carta, a fim de contextualizar o mito envolvendo as personagens Hipermnestra e Linceu, bem como assinalar as particularidades de seu emprego na epístola ovidiana, com destaque para a imagem que a heroína constrói de si mesma no papel de eu poético. Ao fim, há um comentário sobre minha tradução para o português. Os dísticos elegíacos latinos foram vertidos para o português como dísticos de duplas redondilhas: o hexâmetro como duas redondilhas maiores justapostas, e o pentâmetro como duas redondilhas menores justapostas. Além disso, foram explorados na língua de chegada recursos sonoros como aliteração, assonância, paronomásia e, principalmente, as rimas em fim de verso.

Palavras-chave: Ovídio; *Heroides*; Hipermnestra; tradução.

Abstract: This paper presents a Brazilian Portuguese poetic translation, with explanatory notes, of Ovid's fourteenth letter from the *Heroides*. The translation is preceded by a brief essay on the letter, in order to contextualize the myth involving Hypermestra and Linceus, as well as to highlight its particularities in the Ovidian epistle, with special emphasis on the image that Hypermestra constructs for herself as first-person speaker. At the end, I offer a comment on my translation into Portuguese.

1 Professora de Filologia, Língua e Literatura Latinas no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutora em Letras, Mestre em Estudos Literários e licenciada em Letras (Latim/Português) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Traduziu os *Tristia/Tristezas*, de Ovídio (Relicário, 2023), e, em coautoria, o *Diálogo dos oradores*, de Tácito (Autêntica, 2014).

The Latin elegiac couplets were transferred into Portuguese as couplets of double ‘redondilhas’: the hexameter as two ‘redondilhas maiores’ (verses of 7 syllables) juxtaposed, and the pentameter as two ‘redondilhas menores’ (verses of 5 syllables) juxtaposed. Furthermore, the musicality in Portuguese was explored through figures of sound (such as alliteration, assonances, and paronomasia), and, mainly, through the rhymes at the end of the lines.

Keywords: Ovid; *Heroides*; Hipermnestra; translation.

Introdução

As *Heroides*, de Ovídio, compõem-se de 21 elegias em forma de cartas, nas quais heroínas da tradição mitológica e literária (e também três heróis, nas epístolas 16, 18 e 20) desempenham o papel de eu poético e, falando em primeira pessoa, dirigem-se a seus amados ausentes ou distantes. A obra mistura elegia amorosa com o gênero epistolar e transfere personagens características de gêneros elevados, como tragédia e épica, para o contexto da poesia amorosa. Além disso, particulariza-se por apresentar novas versões dos episódios mitológicos, agora sob o viés do olhar feminino das personagens representadas como escritoras.

Na décima quarta carta das *Heroides*, assume voz poética Hipermnestra, uma das cinquenta filhas de Dânao, que escreve a Linceu, um dos cinquenta filhos de Egito. Os pormenores do episódio variam nas diferentes versões do mito,² mas alguns elementos permanecem constantes. Dânao e Egito eram irmãos em disputa por poder e território; possuindo, respectivamente, cinquenta filhas e cinquenta filhos. Ocorre um casamento entre os primos, mas, por ordem de Dânao, suas filhas assassinam os maridos na noite de núpcias. Apenas Hipermnestra poupa a vida de seu marido, Linceu, desobedecendo às ordens paternas. Higino, contemporâneo de Ovídio, registra um resumo do relato:

Danaus Beli filius ex pluribus coniugibus quinquaginta filias habuit, totidemque filios frater Aegyptus, qui Danaum fratrem interficere uoluit ut regnum paternum solus obtineret; et filias eius filiis uxores a fratre poposcit. Danaus re cognita Minerua adiutrice

2 Para um panorama informativo das diferentes versões do mito e suas ocorrências na Antiguidade, ver Fulkerson (2003, p. 124-128). Para uma lista das fontes antigas, ver Reeson (2001, p. 211-212). Em contexto grego, destaca-se a peça *Suplicantes*, de Ésquilo, que teria formado uma tetralogia com as tragédias *Egípcios* e *Danaides* (hoje perdidas) e com o drama satírico *Amimone*. Para a representação das danaides em Ésquilo, ver Paoli (2020). Para diálogos entre *As suplicantes* e *Heroides* 14, ver Araújo; Rocha (2023).

ex Africa Argos profugit: tunc primum dicitur Minerua nauem fecisse biproram in qua Danaus profugeret. At Aegyptus ut rescit Danaum profugisse mittit filios ad persequendum fratrem et eis praecepit, ut aut Danaum interficerent aut ad se non reuerterentur. Qui postquam Argos uenerunt, oppugnare patruum coeperunt. Danaus ut uidit se eis obsistere non posse, pollicetur eis filias suas uxores ut pugna absisterent. Impetratas sorores patruales acceperunt uxores, quae patris iussu uiros suos interfecerunt. Sola Hypermestra Lynceum seruauit. Ob id ceterae dicuntur apud inferos in dolium pertusum aquam ingerere. Hypermestrae et Lynceo fanum factum est. (HIGINO, *Fabulae* 168)

Dânao, filho de Belo, teve cinquenta filhas a partir de diferentes esposas, e teve o mesmo número de filhos seu irmão Egito, que quis matar Dânao, a fim de obter, sozinho, o reino paterno; daí pediu em casamento ao irmão as filhas dele, como esposas para seus filhos. Descoberto o plano, Dânao, com a ajuda de Minerva, fugiu da África para Argos: então, diz-se que, pela primeira vez, Minerva construiu um navio de duas proas, no qual Dânao pudesse fugir. Mas Egito, quando soube que Dânao fugiu, enviou seus filhos para perseguir o irmão e lhes recomendou que ou matassem Dânao, ou não mais retornassem. Esses, depois que chegaram a Argos, começaram a atacar o tio. Quando Dânao viu que não podia resistir a eles, ofereceu-lhes como esposas suas filhas, a fim de que parassem a luta. Os primos receberam como esposas as primas obtidas, as quais, por ordem do pai, mataram seus maridos. Apenas Hipermestra salvou Linceu. Por causa disso, dizem que as demais, no Submundo, introduzem água num tonel furado. Em honra de Hipermestra e Linceu, foi construído um templo. (tradução minha)

A versão presente nas *Heroides* consiste no recorte de um momento específico do mito, em que se ficcionaliza a escrita de uma carta por Hipermestra. Trata-se da manhã imediatamente posterior às bodas sangrentas em que suas 49 irmãs mataram os novos maridos por ordem de Dânao. Visto que se recusara a cumprir o comando paterno de assassinar o marido na noite de núpcias, a heroína é encarcerada e, transformada em ré, fica à espera de seu julgamento.³ Ela teme ser condenada à morte, e é nesse contexto que escreve a Linceu, com a esperança de que o marido que ela salvara possa agora vir em seu socorro.

Segundo Jacobson (1974, p. 125-126), essa epístola se distingue das outras das *Heroides* pela ausência de caráter amoroso e pelo tom sem marcas de afeição.

3 Sobre a estruturação da carta ao modo de um discurso do gênero judiciário com emprego de terminologia técnica forense, ver Ugartemendía (2014, p. 179-180).

Com efeito, a primeira menção a uma segunda pessoa na carta ocorre apenas no v. 19, mas não é claramente identificável com Linceu.⁴ Esse é endereçado inequivocamente apenas no v. 41, mas se trata de uma narrativa retrospectiva da noite anterior, inserida no plano enunciativo da carta ao modo de uma narrativa encaixada, a fim de rememorar os eventos da noite de núpcias. Assim, de acordo com Jacobson (1974, p. 128), somente no v. 119 há um genuíno endereçamento a Linceu, com seu nome sendo mencionado no v. 123. Em razão disso, o estudioso (1974, p. 129) conclui que, nessa epístola, o foco principal não recai sobre a relação humana entre as personagens, mas sobre o ato de *pietas* que moldou a personalidade de Hipermnestra e do qual ela se glorifica.

Diferentemente, Fulkerson (2003) relaciona essas questões a uma estratégia retórica da heroína, que, por meio de uma única epístola, pretende atingir dois destinatários: Dânao e Linceu. Embora inicialmente direcionada para Linceu, estando Hipermnestra presa, a carta poderia ser facilmente interceptada por Dânao. Assim, conforme interpretado por Fulkerson (2003, p. 124), a epístola buscaria cumprir dois objetivos distintos: persuadir o retorno do marido para salvá-la e persuadir Dânao de sua inocência e lealdade filial, mesmo tendo desobedecido às ordens paternas. Sob esse aspecto, a recusa de Hipermnestra em expressar-se amorosamente a Linceu não seria propriamente evidência da falta de amor, mas sim uma estratégia retórica para não deixar transparecer qualquer transferência de afeição ou lealdade ao novo marido (FULKERSON, 2003, p. 129).

Diante disso, a autorrepresentação de Hipermnestra ao longo da carta coloca em destaque três aspectos principais: (1) sua situação de prisioneira; (2) sua caracterização como *pia*; (3) seu sentimento de *timor*. Já no princípio, a heroína menciona que está presa em casa, detida por pesadas amarras (v. 3). Assim, o momento da escrita é identificado como uma situação de aprisionamento, resultante da punição de Dânao. Sua representação como prisioneira aparece na carta junto com os dois outros elementos-chave de sua caracterização. Ao narrar o momento em que é encarcerada, ela afirma ser arrastada, puxada pelos cabelos e colocada em uma prisão, sendo essa a recompensa por sua *pietas* (v. 83-84). Com isso, Hipermnestra identifica como causa do castigo o fato de ter sido *pia* e poupado a vida de Linceu. A importância da imagem de aprisionada fica ainda mais evidente por figurar novamente no encerramento da carta: “Queria escrever mais; com o peso

⁴ Jacobson (1974, p. 128) destaca que Linceu é referido no mesmo verso como uma terceira pessoa (*mariti*). Fulkerson (2003) acredita que aqui o endereçamento do “tu” seria a Dânao, que equivocadamente julgou Hipermnestra capaz de assassinar o marido.

da corrente a mão se cansa, / o temor subtrai toda a minha força” (v. 131-132). Agora associada ao *timor*, a situação de prisioneira é o que impede, em termos físicos, o prosseguimento da escrita por parte da heroína, levando à finalização da epístola justamente nesse ponto.

Não obstante, o principal atributo de Hipermnestra é a *pietas*,⁵ a virtude da devoção e dedicação aos laços familiares e aos deuses, a ponto de os termos *pia* / *pietas* aparecerem sete vezes na carta (v. 4, 14, 49, 64, 84, 123, 129). A recorrência desse traço contribui para a construção de uma autoimagem positiva para Hipermnestra, mas também serve para demonstrar a injustiça do castigo que lhe fora imputado, pois coloca em evidência o paradoxo, mencionado por Jacobson (1974, p. 129), de sofrer uma punição pelo comportamento virtuoso.

Também o *timor* comparece com frequência na epístola, junto com o verbo *timeo* e termos derivados, como *extimeo* e *timidus* (v. 5, 20, 49, 71, 76, 98, 132). Invade Hipermnestra o temor em relação ao pai violento e às consequências do descumprimento de suas ordens, mas também, como esclarece Fulkerson (2003, p. 132), o temor quanto à ira dos deuses que recairia sobre a personagem no caso de assassinar o marido. Nesse sentido, a estudiosa propõe a compreensão do *timor* como uma espécie de “covardia”, uma incapacidade de Hipermnestra em efetuar o ato, corroborada por sua autodescrição como frágil, jovem, suave e feminina, traços considerados pela heroína como incompatíveis com o derramamento de sangue. Segundo Fulkerson (2003, p. 132), ao acusar a si mesma de covarde, Hipermnestra desvia a atenção tanto do crime ordenado pelo pai quanto da sua desobediência, numa hábil estratégia retórica que busca atender ao já mencionado objetivo duplo de sua carta.

Na versão ovidiana, a combinação entre *timor* e *pietas* é o que impede Hipermnestra de cometer o assassinato do marido na noite de núpcias: “Temor e dever barraram a ousadia funesta, / à obra furtou-se esta casta destra” (v. 49-50). A narração na epístola dos eventos da noite anterior abre espaço para um aprofundamento psicológico e coloca em destaque a hesitação da heroína, que medita longamente diante do dilema de obedecer a ordem do pai de matar o marido ou poupar-lhe a vida, evitando cometer um crime nefando, mas incorrer na desobe-

5 Curioso notar que o epíteto de Hipermnestra é o mesmo do célebre herói da *Eneida*, *pius Aeneas*. Embora não mencione esse detalhe, Jacobson (1974, p. 138) afirma que a descrição da noite do casamento presente na epístola pode ter sido moldada no relato virgiliano de outra noite de horror, aquela da queda de Troia, elencando uma série de paralelos entre as duas narrativas.

diência da determinação paterna. Sua hesitação fica marcada pelas três tentativas (não concluídas) de degolar Linceu adormecido (v. 45-46), mas é na reprodução do diálogo entre duas vozes internas se digladiando que se observa de forma nítida a exploração do conflito interior da heroína (v. 53-66). Na passagem, cada dístico propõe um argumento e, imediatamente depois, seu contra-argumento, num diálogo da heroína consigo mesma que manifesta a complexidade psicológica envolvida em sua tomada de decisão.

Além de narrar os acontecimentos da noite de núpcias, Hipermnestra assume uma máscara de mitógrafa ao introduzir na carta uma digressão contendo o relato mitológico sobre Io, sua ancestral. A associação entre as duas personagens não é inovação ovidiana, mas sua introdução na epístola adquire valor estético, psicológico e retórico. Segundo Jacobson (1974, p. 134), os paralelos entre Io, que sofreu muito e imerecidamente, e Hipermnestra fazem com que esta se identifique com aquela e que assuma um papel de vítima maltratada. Além disso, para o estudioso, a digressão é um canal psicológico vicário, no qual se encontram expressões de emoção ausentes no restante do poema. Para Fulkerson (2003, p. 136-137), mais que um lugar-comum nas narrativas sobre as danaides, a evocação de Io tem uma função retórica para Hipermnestra: ao se autorrepresentar à semelhança de Io, ela reforça a imagem de inocente que deseja transmitir a seu pai Dânao.

Heroides em tradução

Existem seis traduções integrais das *Heroides* para língua portuguesa segundo meu levantamento, além de traduções de cartas avulsas, publicadas como artigos ou trabalhos acadêmicos (estas majoritariamente disponíveis online).⁶ Das seis traduções integrais, três são em prosa: a de Walter Vergna (1975), bilíngue, que se propõe a um objetivo didático de auxiliar no aprendizado do latim; a de Simone Gonçalves (1998), que se apresenta como uma tradução acadêmica centrada na transmissão dos aspectos relacionados ao conteúdo da obra; e a de Dúnia Marinho (2003), que não foi feita diretamente do latim, mas a partir de uma tradução francesa. A tradução de Carlos Ascenso André (2016), em versos justalineaes, embora não seja propriamente em prosa, também não tem pretensões poéticas.

6 Conforme levantamento efetuado, a carta 14 das *Heroides* ainda não parece ter sido traduzida e publicada individualmente. O artigo de Mota (2024), que reúne fontes do mito das danaides e as traduz, contém apenas a primeira metade da epístola (v. 1-66).

Já a mais antiga e a mais recente traduções integrais das *Heroides* são, ambas, traduções poéticas. A tradução do poeta português Miguel do Couto Guerreiro (1789) utiliza-se do esquema métrico de *terza rima*, aos moldes de Dante, para verter o dístico elegíaco do latim para o português, além de omitir passagens da obra consideradas “obscenas”. Já a tradução desenvolvida na tese de João Victor Melo (2024) transpõe o dístico elegíaco por um par de versos de 12/10 sílabas poéticas no português, por ele considerado como o dístico vernáculo. Essa opção tradutória pelo par dodecassílabo-decassílabo segue a tendência de um grupo de tradutores recentes, em sua maioria do âmbito universitário e com formação acadêmica em Estudos Clássicos.⁷

A tradução poética de *Heroides* 14 aqui apresentada dá continuidade ao projeto de tradução e a critérios tradutórios que desenvolvi em duas ocasiões anteriores: ao traduzir *Heroides* 3, de Briseida para Aquiles (AVELLAR, 2021), e ao propor uma “teoria ovidiana da tradução”, fundada na metapoesia e nas próprias afirmações do eu poético ovidiano como possibilidade interpretativa e tradutória das elegias de Ovídio (AVELLAR, 2024).⁸ Nesse sentido, os adjetivos programáticos usados pelos poetas elegíacos latinos para descrever seus versos (geralmente em oposição a gêneros mais elevados) – *levis*, *suavis*, *dulcis*, *tener*, *exiguus* etc. – consistem, a meu ver, em palavras-chave para se pensar a tradução da elegia ovidiana. Sua presença no texto em latim pode servir, por um lado, para assinalar explicitamente o tom característico do gênero e, por outro, pode ter um valor metapoético e estar implicitamente fazendo referência a questões poéticas. Assim, a ocorrência de termos dessa natureza nos versos ovidianos é um elemento que considero importante ressaltar no texto traduzido.

Para obter um tom leve e suave, como era característico da elegia latina, busquei explorar em português o ritmo proveniente do emprego de metros fixos e, especialmente, a musicalidade obtida por meio do uso de figuras sonoras (sobretudo aliteração, assonância e paronomásia) e do emprego de rimas, capazes de

7 Na esteira da tradução de Catulo por João Angelo Oliva Neto (1996), que empregou o par de versos de 12/10 sílabas para verter o dístico elegíaco para o português (esquema inaugurado por uma tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, 1964), há as traduções das elegias de Propércio por Guilherme Gontijo Flores (2014), das elegias de Tibulo por João Paulo Alves (2014), de epigramas de Marcial por Fábio Cairrolli (2014) e Alexandre Agnolon (2017), dos *Fastos* de Ovídio por Márcio Gouvêa (2015), dos *Amores* de Ovídio por Guilherme Duque (2015) e por Luiza Souza (2016), entre outros. Para um panorama sobre os empregos dessa escolha métrica em português para verter o dístico elegíaco, ver Melo (2024, p. 65-129).

8 Retomo, na sequência, ideias contidas nesses dois trabalhos, visto que boa parte dos critérios tradutórios empregados na tradução aqui proposta foram explicitados e discutidos anteriormente.

atribuir ao texto uma cadência circular e bem marcada. Ainda que as rimas em fim de verso não existissem nos poemas em latim clássico, tendo surgido somente na poesia medieval, elas constituem um recurso sonoro rico, efetivo e amplamente usado na tradição da poesia em língua portuguesa; revelando-se, portanto, uma alternativa proveitosa para a percepção e fruição do ritmo e da musicalidade entre o público brasileiro.

Na presente tradução, foram empregadas tanto rimas soantes como toantes e, na maior parte dos versos, foi usado o esquema de rimas emparelhadas, a fim de ressaltar a unidade dos dísticos. Não obstante, em algumas ocasiões também empreguei rimas alternadas ou mesmo interpoladas. Nos casos em que não houve exploração de rima em fim de verso, lançou-se mão do recurso de rimas internas no verso (p. ex., v. 69 e v. 84).

O emprego de rimas foi procedimento anteriormente usado na minha tradução de *Heroides* 3, que adotava, porém, para verter o dístico elegíaco, o esquema métrico de um par de versos de 14 e 10 sílabas poéticas, “numa espécie de duplicação das redondilhas maior e menor” (AVELLAR, 2021, p. 304). Na presente tradução de *Heroides* 14, persistem as bases teóricas que fundamentaram essa proposta de tradução do dístico elegíaco latino por um par de versos em português composto por duplas redondilhas, de modo que o hexâmetro corresponda a duas redondilhas maiores e o pentâmetro, a duas redondilhas menores.

Todavia, a diferença em relação à proposta anterior de tradução da carta de Briseida (AVELLAR, 2021) é que agora o esquema do que denominei de “dístico redondilho” (AVELLAR, 2024, p. 108) em português não consiste em um par de versos fixos (respectivamente 14 e 10 sílabas poéticas), mas sim em redondilhas justapostas num mesmo verso. Diferentemente da tradução anterior de *Heroides* 3, não há agora uma fusão das duas redondilhas presentes na mesma linha, gerando um verso final de metro fixo, mas sim a preservação do ritmo de cada uma das redondilhas justapostas. A título de exemplo, observe-se a passagem escandida abaixo, na qual a separação entre as redondilhas é assinalada por barras duplas (//) e a última sílaba tônica a ser contada para efeitos métricos está marcada em negrito:

Pois| a| mão| re-|ceou| cra-|**var**//nu-|ma| gar-|gan-|ta a| a-|**da**-|ga,
sou| ré.| Ten-|do ou-|**sa**-do, // se-|ri-|a| lou-|**va**-da. (v. 5-6)

De acordo com esse esquema, o primeiro verso do dístico justapõe dois versos heptassílabos, enquanto o segundo verso do dístico justapõe dois pentassílabos. Haverá sempre uma cesura entre os dois hemistíquios dos versos, de modo a assinalar a unidade de cada redondilha (maior ou menor). A consequência disso é que, no primeiro hemistíquio, a contagem métrica vai apenas até a última sílaba tônica (desconsiderando-se, portanto, a última sílaba das palavras paroxítonas, ou as duas últimas das proparoxítonas).

Conforme assinalei em outra ocasião (AVELLAR, 2024, p. 108), a ideia de verter o hexâmetro como duas redondilhas maiores em português já foi explorada anteriormente para a tradução de poesia épica, nas traduções de Homero por André Malta, realizadas ao longo dos últimos 20 anos e reunidas no volume *Homero portátil* (2024), e nas traduções de cantos da *Eneida* por Adriano Aprigliano (2016, 2019). No que concerne ao dístico elegíaco vertido como redondilhas maiores, Dejalma Dezotti (1990) traduziu epigramas de Marcial por meio de quadras de versos heptassílabos em português, com rimas no esquema ABCB, e Milton Marques (2024) optou por heptassílabos duplos com ritmo ternário, acentuando-se as sílabas terceira, quinta e sétima do verso.

Minha opção tradutória retoma a ideia de verter o hexâmetro por uma redondilha maior duplicada, mas propõe a tradução do pentâmetro como uma dupla redondilha menor. Dessa forma, os dois versos do dístico redondilho em português assumem uma extensão distinta, assim como no dístico elegíaco latino, de modo a ressaltar um aspecto importante da poesia de Ovídio, que é o caráter manco ou desigual atribuído à elegia pelo próprio eu poético.⁹ Eventualmente, admite-se a substituição do duplo pentassílabo por um verso decassílabo em português. Como outro traço da elegia ovidiana é a mistura de elementos de diferentes gêneros poéticos, de modo a distender e tensionar os limites da elegia (especialmente em relação à poesia épica), o emprego de um verso como o decassílabo, que na tradição literária em língua portuguesa associa-se principalmente à épica, pareceu-me uma forma de ressaltar esse jogo com os gêneros.

O texto-base latino para a tradução foi aquele estabelecido por Palmer (1898), em domínio público, o qual foi comparado de modo bem próximo com a edição de Ehwald (1916). Consultou-se ainda, especialmente nos locais de divergência, o texto estabelecido por Reeson (2001). A adoção de lições distintas

9 *Amores* 1.1. 1-4; 2.17. 21; 3.1. 7-10, 37; *Heroides* 15. 5-6; *Fastos* 2. 125; *Tristia* 3.1. 11-12, 53-56; 3.7. 10; *Ex Ponto* 2.5. 1. Para uma análise dessa questão, ver Avellar (2024, p. 103-107).

daquelas do texto-base foi assinalada em nota de rodapé. Foram acrescentadas à tradução notas explicativas de caráter mitológico e cultural, complementadas com informações presentes no comentário de Reeson (2001) e na tradução de Rosati (2008).

Heroides 14: De Hipermnestra para Linceu

Hipermnestra envia ao único dos tantos irmãos¹⁰ de antes:

por crime de esposas, jazem os restantes.

Sou retida presa em casa, detêm-me amarras pesadas;

meu castigo é ter sido dedicada.¹¹

Pois a mão receou cravar numa garganta a adaga,

sou ré. Tendo ousado, seria louvada.

Melhor ser ré do que ao pai agradar com crime infame,

não me envergonham mãos limpas de sangue.

Ainda que o pai me queime com o inviolado fogo,

e me lance os fachos nupciais ao rosto,

10

ou me degole com a espada que, maldoso, me entregou,

(caindo eu com a morte a que o esposo escapou),

ele não fará esta boca dizer, morrente, “arrependo!”:

não é dedicada quem se enfada em sê-lo.

Arrependam-se do crime Dânao e as irmãs inumanas,

segue esse desfecho aos feitos nefandos.

A lembrança da sangrenta noite assombra-me o peito,

e reteve a destra tremor repentino,

a que tu julgas capaz de assassinar o marido

teme escrever do assassinio não feito.

20

Porém, tentarei. Nas terras, fez-se crepúsculo há pouco,

10 *Frater* em latim tem o sentido inicial de “irmão”, mas também pode significar “primo”. Ao longo da carta, há um jogo explorando esse duplo sentido: sob a perspectiva das vítimas, trata-se de irmãos, sob a de Hipermnestra, primos. Conforme destaca Reeson (2001, p. 216), nos versos 117, 120 e 130, Hipermnestra emprega o termo *frater* com o sentido de “primo”, para designar os filhos de Egito em relação a si mesma; no verso 115, o sentido é ambíguo.

11 Dedicada: o principal qualificativo de Hipermnestra ao longo da carta é *pia*. A *pietas* consistia em um valor romano relacionado ao respeito, à devoção e à dedicação em relação aos deuses, aos laços familiares e à pátria. Em geral, traduzi o par de termos *pia* / *pietas* por “dedicada” / “dedicação”, mas, em algumas ocorrências, optei por “pia” e “dever”.

findava-se a luz e caía a noite:
somos levadas, ináquidas,¹² para a pelasga morada,¹³
e é o sogro que acolhe as noras armadas.
Tochas de ouro revestidas resplandecem ao redor,
dão-se ímpios incensos aos fogos contrários.
Clamam “Hímen, Himeneu”, ele foge do clamor,
e até mesmo Juno deixou sua Argos.¹⁴
Eis, de vinho cambaleantes, entre os brados dos colegas,
fresca flor cingindo úmidos cabelos, 30
alegres, aos quartos são trazidos – quartos, seus túmulos! –,
e com os corpos premem dignas colchas fúnebres.
Já pesados de comida e vinho, em sono jaziam;
pela Argos tranquila, repouso profundo;
em volta pensei ouvir gemidos dos moribundos;
e de fato ouvira, era o que eu temia.
Esvai-se o sangue, o calor abandona corpo e mente,
gélida jazi no leito recente.
Como se agitam ao Zéfiro leve as espigas esguias
e a brisa gélida sacode os choupos, 40
eu assim ou ainda mais tremi; tu próprio jazias,
o que eu te dera foi causa de sono.
As ordens do pai violento abalaram o meu medo:
levanto-me e tomo a arma com mão trêmula.
Não falseio: a mão ergueu três vezes a aguda espada,
três vezes erguida, tornou a cair.
Eu te confesso a verdade: até a garganta movi,

12 Ináquidas: filhas de Dânao (amiúde designadas pelo patronímico “danaides”), que são descendentes de Ínaco, o primeiro rei de Argos. Ínaco era pai de Io, que, da união com Júpiter, gerou Épafo. Esse teve como filha Líbia, que, por sua vez, gerou os gêmeos Belo e Agenor. Belo era pai de Dânao e de Egito, que tiveram, respectivamente, cinquenta filhas (entre elas, Hipermnestra) e cinquenta filhos (entre eles, Linceu).

13 Pelasga morada: palácio de Pelasgo, rei de Argos à época, ao qual as danaides pediram abrigo e auxílio ao fugirem de Egito e seus cinquenta filhos (cf. Ésquilo, *Suplicantes*).

14 Argos: cidade em que Juno, deusa protetora dos casamentos, era fortemente cultuada. A ausência da deusa na cerimônia de casamento reforça as manifestações contrárias dos fogos, dos incensos e de Himeneu, mencionadas nos versos anteriores, maus presságios para as bodas (já que elas seriam seguidas do assassinato dos maridos pelas novas esposas).

até tua garganta movi armas paternas.
Temor e dever barraram a ousadia funesta,
à obra furtou-se esta casta destra. 50
Retalhei as vestes púrpuras, os cabelos retalhei,
com voz tênue tais palavras falei:
“Cruel, Hipermnestra, é teu pai; cumpre a determinação
paterna; que esse siga seus irmãos.
Sou donzela e mulher, doce por natureza e idade,
não convêm a feras armas mãos suaves.
Vai, enquanto está deitado, imita as irmãs ousadas.
Creio que aos maridos já assassinaram.
Se esta mão pudesse algum assassinio cometer,
é o sangue de sua dona que ia verter. 60
Tomando os reinos do tio, mereceram essa morte;¹⁵
pobres vagueamos, com um velho pobre.
Suponha que mereceram morrer: nós o que fizemos?
Que delito impede-me dedicada ser?
O que faço eu de adaga? Para que armas, se sou moça?
Mais aptas a meus dedos lá e roca”.
Falei; e ao me queixar, lágrimas seguem as palavras:
dos meus olhos rumo ao teu corpo caem.
Enquanto buscas abraços lançando os dormidos braços,
quase foi tua mão ferida pela arma. 70
Eu temia o pai, seus servos e agora a luz do dia;
expulsou teu sono isto que eu dizia:
“Levanta, único dos tantos irmãos de antes, ó Bélide,¹⁶
terás noite eterna, se não te apressas!”
Horrorizado, te ergues; esvai-se o torpor do sono;
arma ousada observas na mão temerosa.
“Foge, enquanto é noite!”, eu disse ao que indagava o motivo.
Enquanto é noite escura, tu foges, eu fico.
De manhã, Dânao numera os genros assassinados:

15 Tio: Dânao, que era tio dos filhos de Egito. Em algumas versões do mito, a disputa por poder e território entre os irmãos Egito e Dânao terminou em prejuízo deste último, que perdeu seus reinos para Egito e seus filhos, tendo precisado fugir junto com suas filhas para Argos.

16 Bélide: patronímico atribuído a Linceu, que era neto de Belo.

faltas só tu para o crime completo. 80
Perder a morte de um só parente ele não tolera,
queixa ser pouco o sangue derramado.
Dos pés do pai sou arrastada, puxada pelos cabelos,
prisão é meu prêmio por dedicação.
Decerto a ira de Juno persiste desde que a jovem
tornou-se novilha, e a novilha, deusa.¹⁷
É punição suficiente ter mugido a moça meiga,
e a Jove antes bela, não mais agradar.
A nova vaca parou à margem de seu pai líquido,
viu chifres não seus nas águas paternas, 90
com a boca que tentava queixar-se, expeliu mugidos,
se horrorizou com sua voz e aspecto.
Por que, mísera, deliras? E te admiras com o reflexo?
Por que os pés tornados patas tu numeras?
Amante do grande Jove, temida pela irmã dele,¹⁸
fome imensa abrandas com capim e relva.
Bebes da fonte e, pasmada, tua aparência observas;
temes que te firam armas que carregas:
tu que há pouco eras rica e de Jove digna eleita,
é na terra nua que nua te deitas. 100
Corres pelo mar, por terras, por riachos conhecidos:
cedem-te passagem mar, terra e rios.
Por que foges? Perambulas em vão por mares revoltos:
não escaparás do teu próprio rosto.
Aonde, ináquida, te apressas? Segues e foges tu mesma:
para ti, tu própria és guia e companheira.
O Nilo tirou, lançado aos mares por sete bocas,

17 Io, filha do deus-río Ínaco, foi violada por Júpiter e depois transformada em novilha, com a qual ele presenteou Juno, a fim de que essa não desconfiasse da traição do marido. Juno mantém a novilha sob custódia, sempre vigiada por Argos, dotado de cem olhos que nunca se fecham ao mesmo tempo. A mando de Júpiter, Mercúrio astutamente consegue matar Argos e libertar a novilha. No entanto, Juno envia um inseto para atormentá-la com suas picadas, e Io vaga fugindo pelas terras. Ao alcançar o Egito, Júpiter restitui-lhe a forma humana, e Io se transforma na deusa Ísis. O episódio é narrado por Ovídio nas *Metamorfoses* (1.583-749) e também por Higino (*Fabulae* 145). Na carta das *Heroides*, Hiperminestra associa seus sofrimentos à antiga ira de Juno contra Io, de quem é descendente.

18 Juno é irmã e esposa de Júpiter.

a face de amante da novilha louca.
Por que conto antigas coisas, autoria de cãs velhas?
Meus tempos me dão motivos de queixas. 110
Pai e tio fazem guerra; do reino somos expulsos
e de casa: nos retêm os confins do mundo.
[Sozinho ele se apodera, fero, do trono e do cetro:
pobres vagueamos, com um velho pobre.]
Do povo dos irmãos resta somente uma parte mínima:
choro aos mortos todos e às que os mataram;
pereceram para mim tanto as irmãs quanto os primos:
toda a multidão receba minhas lágrimas!
Pois tu vives, hei de ser, ré louvável, supliciada:
o que haveria se fosse culpada? 120
Da multidão consanguínea, eu era outrora a centésima,
restando um primo, morrerei eu, mísera?
Se tens, Linceu, afeição pela dedicada prima
e és digno da dádiva que te concedi,
ou me auxilia ou me entrega à morte, e ao corpo sem vida
põe às escondidas por cima da pira,
e sepulta os meus ossos banhados por fiéis lágrimas,
e insculpa o sepulcro um breve epitáfio:
HIPERMNESTRA EXILADA, PIA, TEVE INJUSTO PRÊMIO:
ASSUMIU A MORTE QUE DESVIOU DO PRIMO. 130
Queria escrever mais; com o peso da corrente a mão se cansa,
o temor subtrai toda a minha força.

Texto latino

Mittit Hypermnestra de tot modo fratribus uni:
cetera nuptarum crimine turba iacet.
Clausula domo teneor grauibusque coercita uinclis;
est mihi supplicii causa, fuisse piam.
Quod manus extimuit iugulo demittere ferrum,
sum rea: laudarer, si scelus ausa forem.
Esse ream praestat, quam sic placuisse parenti;
non piget immunes caedis habere manus.
Me pater igne licet, quem non uiolauimus, urat,
quaeque aderant sacris, tendat in ora faces, 10
aut illo iugulet, quem non bene tradidit ense,
ut, qua non cecidit uir nece, nupta cadam:
non tamen, ut dicant morientia 'paenitet' ora,
efficiet: non est, quam piget esse piam.
Paeniteat sceleris Danaum saeuasque sorores:
hic solet euentus facta nefanda sequi.
Cor pauet admonitu temeratae sanguine noctis,
et subitus dextrae praepedit ossa tremor.
Quam tu caede putes fungi potuisse mariti,
scribere de facta non sibi caede timet. 20
Sed tamen experiar! Modo facta crepuscula terris,
ultima pars lucis primaque noctis erat:
ducimur Inachides magni sub tecta Pelasgi,
et socer armatas accipit ipse nurus.
Undique conlucent praecinctae lampades auro;
dantur in inuitos impia tura focos;
uulgus 'Hymen, Hymenae' uocant. Fugit ille uocantis;
ipsa Iouis coniunx cessit ab urbe sua.
Ecce, mero dubii, comitum clamore frequentes, 30
flore nouo madidas impediens comas,
in thalamos laeti – thalamos, sua busta! – feruntur
strataque corporibus funere digna premunt.
Iamque cibo uinoque graues somnoque iacebant,
securumque quies alta per Argos erat;
circum me gemitus morientum audire uidebar,

et tamen audibam, quodque uerebar, erat.
 Sanguis abit, mentemque calor corpusque relinquit,
 inque nouo iacui frigida facta toro.
 Ut leni Zephyro graciles uibrantur aristae,
 frigida populeas ut quatit aura comas, 40
 aut sic, aut etiam tremui magis; ipse iacebas,
 quaeque tibi dederam, causa¹⁹ soporis erant.
 Excussere metum uiolenti iussa parentis:
 erigor et capio tela tremente manu.
 Non ego falsa loquar: ter acutum sustulit ense,
 ter male sublato reccidit ense manus.
 Admoui iugulo (sine me tibi uera fateri!),
 admoui iugulo tela paterna tuo,
 sed timor et pietas crudelibus obstitit ausis,
 castaque mandatum dextra refugit opus. 50
 Purpureos laniata sinus, laniata capillos
 exiguo dixi talia uerba sono:
 ‘Saeuus, Hypermnestra, pater est tibi: iussa parentis
 effice; germanis sit comes iste suis!
 Femina sum et uirgo, natura mitis et annis:
 non faciunt molles ad fera tela manus.
 Quin age, dumque iacet, fortis imitare sorores!
 Credibile est caesos omnibus esse uiros.
 Si manus haec aliquam posset committere caedem,
 morte foret dominae sanguinolenta suae. 60
 Hanc meruere necem patruelia regna tenendo:
 cum sene nos inopi turba uagamur inops.²⁰
 Finge uiros meruisse mori: quid fecimus ipsae?
 Quo mihi commissio non licet esse pia?
 Quid mihi cum ferro? Quo bellica tela puellae?

19 Verso bastante debatido e com sentido pouco claro. Adotamos a lição de Reeson (2001), que segue Damsté (1905), em vez da forma *plena*, presente em Palmer (1898), ou da lição *uina*, defendida por Ehwald (1916).

20 Em vez da lição nas edições de Palmer (1898) e Ehwald (1916), adotamos a de Reeson (2001) para todo o dístico. Na esteira de Housman (1897), Reeson considera que os versos 61 e 114 constituem um dístico, enquanto os versos 62 (*quae tamen externis danda forent generis*) e 113 (*ille ferox solus solio sceptroque potitur*) são interpolações.

Aptior est digitis lana colusque meis.
Haec ego; dumque queror, lacrimae sua uerba sequuntur,
deque meis oculis in tua membra cadunt.
Dum petis amplexus sopitaque brachia iactas,
paene manus telo saucia facta tua est. 70
Iamque patrem famulosque patris lucemque timebam;
expulerunt somnos haec mea dicta tuos:
‘Surge age, Belide, de tot modo fratribus unus!
Nox tibi, ni properas, ista perennis erit!’
Territus exurgis; fugit omnis inertia somni:
adspicis in timida fortia tela manu.
Quaerenti causam ‘dum nox sinit, effuge!’ dixi.
Dum nox atra sinit, tu fugis, ipsa moror.
Mane erat, et Danaus generos ex caede iacentis
dinumerat: summae criminis unus abes. 80
Fert male cognatae iacturam mortis in uno
et queritur facti sanguinis esse parum.
Abstrahor a patriis pedibus, raptamque capillis
(Haec meruit pietas praemia!) carcer habet.
Scilicet ex illo Iunonia permanet ira,
cum bos ex homine est, ex boue facta dea.
At satis est poenae teneram mugisse puellam
nec, modo formosam, posse placere Ioui.
Adstitit in ripa liquidi noua uacca parentis,
cornuaque in patriis non sua uidit aquis, 90
conatoque queri mugitus edidit ore
territaque est forma, territa uoce sua.
Quid furis, infelix? Quid te miraris in umbra?
Quid numeras factos ad noua membra pedes?
Illa Iouis magni paelex metuenda sorori
fronde leuas nimiam caespitibusque famem.
Fonte bibis spectasque tuam stupefacta figuram,
et, te ne feriant, quae geris, arma, times,
quaeque modo, ut posses etiam Ioue digna uideri,
diues eras, nuda nuda recumbis humo. 100
Per mare, per terras cognataque flumina curris:
dat mare, dant amnes, dat tibi terra uiam.

Quae tibi causa fugae? Quid tu freta longa pererras?
 Non poteris uultus effugere ipsa tuos.
 Inachi, quo properas? Eadem sequerisque fugisque:
 tu tibi dux comiti, tu comes ipsa duci!
 Per septem Nilus portus emissus in aequor
 exuit insana paelicis ora boue.
 Ultima quid referam, quorum mihi cana senectus
 auctor? Dant anni, quod querar, ecce, mei! 110
 Bella pater patruusque gerunt; regnoque domoque
 pellimur: eiectos ultimus orbis habet.
 [Ille ferox solus solio sceptroque potitur:
 cum sene nos inopi turba uagamur inops.]²¹
 De fratrum populo pars exiguissima restat:
 quique dati leto, quaeque dedere, fleo;
 nam mihi quot fratres, totidem periere sorores:
 accipiat lacrimas utraque turba meas!
 En, ego, quod uiuis, poenae crucianda reseruo:
 quid fiet sonti, cum rea laudis agar 120
 et consanguineae quondam centesima turbae
 infelix uno fratre manente cadam?
 At tu, siqua pia, Lynceu, tibi cura sororis,
 quaeque tibi tribui munera, dignus habes,
 uel fer opem, uel dede neci defunctaque uita
 corpora furtiuis insuper adde rogis
 et sepeli lacrimis perfusa fidelibus ossa,
 sculptaque sint titulo nostra sepulcra breui:
 EXVL HYPERMESTRA, PRETIVM PIETATIS INIQVVM,
 QVAM MORTEM FRATRI DEPVLIT, IPSA TVLIT. 130
 Scribere plura libet, sed pondere lassa²² catenae
 est manus, et uires subtrahit ipse timor.

21 De acordo com Reeson (2001), o primeiro verso do dístico seria uma interpolação e o segundo consistiria, na verdade, no verso 62, tendo sido transferido para lá na presente tradução. Apenas a título de manutenção da numeração dos versos e para não deixar uma lacuna no texto, mantive aqui o dístico presente nas edições de Ehwald (1916) e Palmer (1898), mas colocado entre colchetes por ser considerado espúrio.

22 Forma *lassa*, das edições de Palmer (1898), Reeson (2001) e Rosati (2008), em vez da forma *lapsa* registrada por Ehwald (1916).

Referências bibliográficas

AGNOLON, Alexandre. *A festa de Saturno: O Xênia e o Apoforeta* de Marcial. São Paulo: Edusp, 2017.

ALVES, João Paulo M. *Elegias de Tibulo*: tradução e comentário. 2014. 293 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

ARAÚJO, Luiza D.; ROCHA, Carol M. da. “Um estudo comparativo acerca de Hipermestra em *Heroides* XIV e *Suplicantes*”. *Darandina Revisteletrônica*, vol. 16, no. 1, p. 25-40, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.41077> Acesso em: 30 set. 2025.

AVELLAR, Júlia B. C. de. “De Briseida para Aquiles. Estudo e tradução poética de *Heroides* 3, de Ovídio”. *Em Tese*, vol. 27, no. 2, p. 297-313, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/55856> Acesso em: 30 set. 2025.

AVELLAR, Júlia B. C. de. “Uma teoria ovidiana da tradução: Reflexões sobre a prática tradutória com base em Ovídio”. In: AMARANTE, José; MARQUES JÚNIOR, Milton (Org.). *Tradução de poesia latina antiga no Brasil*. Salvador: Aiê Editora, 2024, p. 93-111.

CAIROLI, Fábio P. *Marcial brasileiro*. 2014. 498 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CATULO. *O Livro de Catulo*. Introdução, tradução e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

DEZOTTI, José Dejalma. *O Epigrama Latino e sua expressão vernácula*. 1990. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

DUQUE, Guilherme H. *Do pé à letra: Os Amores de Ovídio em tradução poética*. 2015. 262 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

ÊSQUILO. *Tragédias: Os Persas, Os Sete contra Tebas, As Suplicantes, Prometeu Cadeeiro*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

FULKERSON, Laurel. “Chain(ed) Mail: Hypermestra and the Dual Readership of *Heroides* 14”. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 133, no. 1, p. 123-145, 2003. <https://doi.org/10.1353/apa.2003.0005> Acesso em: 30 set. 2025.

GONÇALVES, Simone L. *As Heróides de Ovídio: uma tradução integral*. 1998. 260 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Cartas de Ovidio chamadas Heroides, expurgadas de toda a obscenidade, e traduzidas em rima vulgar*. Tomos I e II. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1789.

HYGINUS. *Fabulae*. Edidit Mauricius Schmidt. Jenae: Hermannum Dufft, 1872.

JACOBSON, Howard. *Ovid's Heroides*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

MALTA, André. *Homero portátil: Os principais cantos da Iliáda e da Odisseia traduzidos em dupla redondilha*. São Paulo: Edusp, 2024.

MARQUES JÚNIOR, Milton. "A tradução da poesia latina em versos heptassílabos duplos". In: AMARANTE, José; MARQUES JÚNIOR, Milton (Org.). *Tradução de poesia latina antiga no Brasil*. Salvador: Aiê Editora, 2024, p. 171-182.

MELO, João Victor L. *Tradução integral das Heroides de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo*. 2024. 527 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024.

MOTA, Marcus. "O mito das Danaides em suas fontes: Tradução e notas". *Revista Archai*, no. 34, e03422, 2024. https://doi.org/10.14195/1984-249X_34_22 Acesso em: 30 set. 2025.

OVIDIUS. *Amores. Epistulae. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*. R. Ehwald edidit ex Rudolphi Mercklii recognitione. Leipzig: Teubner, 1916.

OVÍDIO. *Cartas de amor. As Heróides*. Trad. Dúnia Marinho Silva. São Paulo: Landy Editora, 2003.

OVÍDIO. *Fastos*. Trad. Márcio M. Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVIDIUS. *Heroides*. Edited by Arthur Palmer, with the Greek translation of Planudes. Oxford: Clarendon Press, 1898.

OVÍDIO. *Heroides: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio*. Trad. Walter Vergna. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

OVÍDIO. *Heróides*. Trad. Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2016.

OVIDIO. *Lettere di eroine*. A cura di Gianpiero Rosati. Milano: BUR, 2008.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Texte établi par Georges Lafaye. Émendé, présenté et traduit par Olivier Sers. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

PAOLI, Beatriz de. "A caracterização das Danaides nas *Suplicantes* de Ésquilo". *CODEx - Revista de Estudos Clássicos*, vol. 8, no. 1, p. 183-196, 2020. <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.32946> Acesso em: 30 set. 2025.

PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização e tradução de Guilherme G. Flores. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica, 2014.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Org.). *Poesia grega e latina*. Seleção, notas e tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964.

REESON, James. *Ovid Heroides 11, 13 and 14: a commentary*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001.

SOUZA, Luiza S. *Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovidio*: Reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco. 2016. 211 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

UGARTEMENDÍA, Cecilia. “Ars oratoria e ars amatoria em *Heroides* XIV. *Rónai* – *Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, vol. 2, no. 2, p. 173-189, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrf.br/index.php/ronai/article/view/23042> Acesso em: 30 set. 2025.

VIRGÍLIO. *O descimento ao Averno, Eneida* 6. Trad. Adriano Aprigliano. São Paulo: Syrinx Editora, 2019.

VIRGÍLIO; APRIGLIANO, Adriano. “Eneida, Canto IV: Dido e Eneias”. (n.t.) *Revista Literária em Tradução*, vol. 2, no. 13, p. 108-146, 2016. Disponível em: [https://www.notadotradutor.com/previas/\(n.t.\)_Virgilio2.html](https://www.notadotradutor.com/previas/(n.t.)_Virgilio2.html). Acesso em: 05 jan. 2025.

Minha própria pequenez recorre a teu mais justo favor: a amizade em Valério Máximo

Jéssica Frutuoso Mello¹

Resumo: Propõe-se uma tradução para o português brasileiro da abertura (1.pr.) e da passagem sobre a amizade (4.7) dos *Feitos e ditos memoráveis* (*Facta et dicta memorabilia*), de Valério Máximo. Assim, o texto é introduzido por seu autor e é possível apreender a virtude que tem uma das definições mais longas na obra. Buscou-se manter, conforme as proposições de Antoine Berman (2007 [1985]), o estranhamento do leitor em relação a uma produção literária do século I EC, ao mesmo tempo em que foram feitas concessões – como notas explicativas – para que não se tornasse tortuosa a leitura de um texto que não foi ainda largamente traduzido no Brasil. Comentários breves que abordam as características da obra de Valério Máximo e do processo tradutório precedem a tradução.

Palavras-chave: Valério Máximo; *Feitos e ditos memoráveis*; *exemplum*; amizade; tradução.

Abstract: This paper proposes a Brazilian Portuguese translation of the opening (1.pr.) and the passage on friendship (4.7) of “Facta et dicta memorabilia” (*Memorable Deeds and Sayings*) by Valerius Maximus. Thus, the text is introduced by its author, enabling us to grasp a virtue that has one of the longest definitions in the work.. The objective, in line with the proposals of Antoine Berman (2007 [1985]), was to maintain the reader’s sense of estrangement from a literary work from the first century CE, while making concessions – such as explanatory notes – to avoid a blurred reading of a text that has not yet been widely translated in Brazil. Brief comments addressing the characteristics of Maximus’s work and the translation process precede the translated text.

Keywords: Valerius Maximus; *Memorable deeds and sayings*; *exemplum*; friendship; translation.

1 Doutora em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Docente de Língua e Literatura Latinas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Sobre o autor e seus *Feitos*

As limitadas informações disponíveis a respeito de Valério Máximo partem de sua única obra, os *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, ou *Os nove livros de feitos e ditos memoráveis*². Assim, a invocação inicial a Tibério localiza-a em seu reinado, enquanto o retrato negativo dado a Sejano permite inferir que sua publicação seja posterior a essa morte, no ano 31 da Era Comum (CITRONI, 2006, p. 680).

Conforme indica o autor na abertura do texto, os *Feitos* foram pensados para servir à consulta rápida, de modo que, a partir de diversas fontes, Valério recolheu mais de 900 *exempla*. Quanto a este tipo de dispositivo retórico, Rebecca Langlands (2018, p. 46) define que um *exemplum* é estabelecido a partir de um grande ato de heroísmo ou vilania, cuja narrativa breve desempenha uma função educativa, tornando o entendimento de uma virtude ou um vício mais tangível pela observação de uma ação concreta.

A obra organiza-se em uma lista de vícios, virtudes e elementos a eles ligados³, como a constância (*de constantia*), a crueldade (*de crudelitate*), a soberba e a prepotência (*de superbia et impotentia*). Normalmente, tem-se uma breve reflexão sobre esses conceitos abstratos, seguida de narrações, não muito detalhadas, de feitos que os ilustram; primeiro, há aqueles desempenhados por romanos e, depois, por estrangeiros. Muitas vezes, o narrador julga as ações descritas a partir dos ideais ligados, provavelmente, ao governo de Tibério, ou seja, da *aurea mediocritas*, quando se buscavam a *tranquilitas*, a *pax* e a *quies* (LÓPEZ MOREDA; HARTO TRUJILLO; ILLALBA ALVAREZ, 2003, p. 33-34).

Sobre a tradução

Embora Valério tenha desfrutado de grande popularidade ao longo do tempo⁴, sua disponibilidade em português, até o momento, tem ocorrido de modo

2 Todas as traduções aqui presentes são de minha responsabilidade, a menos que se expresse o contrário.

3 Como os presságios (*De ominibus*) que, por si só, não são nem vícios, nem virtudes, mas se ligam à esfera religiosa e à observação de sinais divinos.

4 Os *Feitos* estão entre os textos de prosadores latinos dos quais um grande número de manuscritos do período medieval e renascentista sobreviveu. Segundo Clive Skidmore (1996, p. 11), “[a] Europa medieval e renascentista parece ter aprendido mais sobre a Roma antiga com Valério do que com qualquer outro autor clássico, e sua influência naquele período foi caracterizada como uma autoridade inferior apenas à Bíblia (Niebuhr, 1849, vol. II, p. 93)”; [Medieval and Renaissance Europe seem to have learnt more

fragmentário. Além dos excertos traduzidos por João Batista Toledo Prado e Jaime Bruna presentes na antologia *Historiadores Latinos*⁵, organizada por Maria Novak, Maria Neri e Ariovaldo Peterlini (1999, p. 146-153), há diversos trechos espalhados em outras produções acadêmicas, conforme observa-se em Eliane Madeira (2006) e Gabriel Dias da Silva (2009). Logo, este recorte soma-se a esses esforços, podendo contribuir com a visibilidade dos *Feitos*, enquanto se almeja que uma tradução integral possa se concretizar no futuro.

Traduziu-se, aqui, o trecho de abertura (1.*pr.*) em que Valério justifica seu trabalho e invoca o imperador, bem como a passagem que concerne à amizade (4.7). Não necessariamente a temática é inovadora – Cícero, por exemplo, oferece-nos um diálogo a seu respeito –, contudo, é uma das que Valério escolheu definir em maior detalhe, e, se o orador (Cic., *Am.* 11.37) propõe que, por derivar da virtude, a amizade não pode ligar-se a uma má ação, Valério inicia sua lista de *exempla* com os amigos dos irmãos Graco, cujas intenções podem ser interpretadas como viciosas. A comparação entre os dois autores permite considerar, então, possíveis diferenças de visão quanto a uma mesma virtude, bem como os meios pelos quais o passado é apropriado de modo a gerar modelos de conduta.

A tradução foi realizada a partir da edição de Karl Friedrich Kempf (VALERIUS MAXIMUS, 1966). A leitura das traduções para o espanhol e das notas de López Moreda, Harto Trujillo e Illalba Alvarez (VALERIO MÁXIMO, 2003), para o francês de Pierre Constant (VALÈRE MAXIME, 1935) e para o inglês de Samuel Speed (VALERIUS MAXIMUS, 1684) e de Henry John Walker (VALERIUS MAXIMUS, 2004) contribuiu para o processo tradutório e a construção desta introdução e das notas.

A proposta busca manter algum estranhamento, conforme as proposições de Antoine Berman (2007 [1985]), gerado por um texto escrito em uma cultura diversa e há pelo menos vinte séculos. Por isso, mantêm-se, por exemplo, os nomes das localidades o mais próximo possível do que ocorre em latim. Foram feitas, todavia, concessões ao leitor, pois o estranhamento sem medida também pode tornar o texto de difícil compreensão. Assim, têm-se notas de rodapé para situar, sempre que possível, as personagens⁶ historicamente, bem como para dar contexto

about ancient Rome from Valerius than from any other classical author, and his influence in that period has been characterized with authority as second only to the Bible (Niebuhr, 1849, vol. II, p. 93)].

5 V. Max. 1.5.4; 1.7.8 e 10 por Jaime Bruna; e 4.6.1-2 e 5 e 6.7.1-3 por João Batista Toledo Prado.

6 A ausência de nota em determinados nomes indica que não foi possível supor, para além das informações do próprio texto, a quem eles se referem.

a determinadas ações e auxílio com certos vocábulos. Termos entre parênteses são referentes que não aparecem em latim, mas cuja ausência em português pode gerar uma ambiguidade que não ocorre na fonte.

A tradução

[1.pr.] Vrbis Romae exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt quam ut breuiter cognosci possint, ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui, ut documenta sumere uolentibus longae inquisitionis labor absit. nec mihi cuncta conplectendi cupido incessit: quis enim omnis aevi gesta modico uoluminum numero conprehenderit, aut quis compos mentis domesticae peregrinaeque historiae seriem felici superiorum stilo conditam uel adtentiore cura uel praestantior facundia traditurum se sperauerit? te igitur huic coepto, penes quem hominum deorumque consensus maris ac terrae regimen esse uoluit, certissima salus patriae, Caesar, inuoco, cuius caelesti prouidentia uirtutes, de quibus dicturus sum, benignissime fouentur, uitia seuerissime uindicantur: nam si prisci oratores ab Ioue optimo maximo bene orsi sunt, si excellentissimi uates a numine aliquo principia traxerunt, mea paruitas eo iustius ad fauorem tuum decucurrerit, quo cetera diuinitas opinione colligitur, tua praesenti fide paterno auitoque sideri par uidetur, quorum eximio fulgore multum caerimoniis nostris inclitae claritatis accessit: reliquos enim deos accepimus, Caesares dedimus. et quoniam initium a cultu deorum petere in

[1.pr.] Tendo-os escolhido a partir de autores ilustres, decidi catalogar os feitos e também os ditos da urbe romana e das gentes estrangeiras dignos de serem lembrados – os quais estavam espalhados em outras obras muito extensas – para que possam ser conhecidos rapidamente, e o trabalho de uma longa procura não seja necessário aos que desejam instruir-se. E não me toma o desejo de abarcar tudo: de fato, quem poderia apreender as façanhas de todo o tempo em um número reduzido de volumes, ou quem, em sã consciência, poderia esperar transmitir, seja com cuidado mais empenhado, seja com eloquência mais distinta, a série de histórias nativas e forasteiras, conservada pelo fértil estilo dos antigos? Portanto, para essa empresa, invoco-te, César⁷, baluarte tão firme da pátria, quem o consenso dos homens e dos deuses quis que estivesse no governo do mar e da terra; por cuja providência celeste, as virtudes, sobre as quais irei falar, foram nutridas de modo tão benigno, e os vícios, punidos de modo tão severo: com efeito, se os priscos oradores começaram, com vantagem, por Jove Ótimo Máximo⁸, se os vates mais excelentes atribuíram suas introduções a algum nume, minha própria pequenez recorre a teu mais justo favor. Como outra

7 Tibério, imperador de 14 a 37 EC, ano de sua morte.

8 Epíteto de Júpiter, algo como “Todo poderoso”.

animo est, de condicione eius summatim disseram.

divindade é alcançada pela crença, a tua, conforme testemunha o presente, parece uma estrela igual à de seu pai e à de seu avô, cujo magnífico fulgor chega a nossas cerimônias com ínclito esplendor: de fato, acolhemos os demais deuses; consagramos os Césares. E, porque um início pelo culto dos deuses toma meu ânimo, dissertarei sucintamente sobre a sua condição.⁹

[...]

DE AMICITIA

[4.7] Contemplemur nunc amicitiae uinculum potens et praeualidum neque ulla ex parte sanguinis uiribus inferius, hoc etiam certius et exploratius, quod illud nascendi sors, fortuitum opus, hoc unius cuiusque solido iudicio inchoata uoluntas contrahit. itaque celerius sine reprehensione propinquum auersere quam amicum, quia altera diremptio non utique iniquitatis, altera utique leuitatis crimini subiecta est: cum enim deserta sit futura uita hominis nullius amicitiae cincta praesidio, tam necessarium subsidium temere adsumi non debet, semel autem recte adprehensum sperni non conuenit. sinceræ uero fidei amici praecipue in aduersis rebus cognoscuntur, in quibus quidquid praestatur totum a constanti beniuolentia proficiscitur. felicitatis cultus maiore ex parte adulatione quam caritate erogatur, certe suspectus est perinde ac plus semper petat quam inpendat. accedit huc, quod infractae fortunae homines magis amicorum studia desiderant uel praesidii uel solacii gratia: nam laeta quidem et prospera

Sobre a amizade

[4.7] Contemplemos, agora, o firme e robusto vínculo da amizade, nem um pouco inferior em forças àquele de sangue. Também é mais certo e mais seguro, pois a sorte de nascimento, obra do acaso, é responsável pelo segundo, enquanto, pelo primeiro, uma escolha baseada no sólido juízo de cada um. E, assim, é mais fácil se afastar, sem repreensão, de um parente do que de um amigo, pois aquela separação não necessariamente está sujeita ao crime de iniquidade; esta, necessariamente, está ao de leviandade: de fato, como a vida do homem seria solitária sem estar cercada pelo refúgio da amizade, não se deve escolher um apoio tão necessário temerariamente, enquanto, uma vez assegurado justamente, não convém desdenhá-lo. Na verdade, os amigos de lealdade sincera são reconhecidos, em particular, nos momentos adversos, nos quais tudo o que é fornecido deriva de uma benevolência constante. O zelo da felicidade é provido mais pela adulação do que pelo afeto, da mesma forma que é, certamente, mais suspeito sempre pedir do que conceder.

9 A partir daqui, Valério Máximo trata de práticas religiosas, tema que ocupará todo o resto do livro I, abrangendo a religião (*De religione*), o desprezo a ela (*De neglecta religione*), os presságios (*De ominibus*), os prodígios (*De prodigiis*), os sonhos (*De somniis*) e os milagres (*De miraculis*).

negotia, utpote cum diuina subfragatione foueantur, humana minus indigent. tenacius igitur eorum nomina posteritatis memoria adprehendit, qui aduersos casus amicorum non deseruerunt quam qui prosperum uitae cursum comitati sunt. nemo de Sardanapalli familiaribus loquitur, Orestes Pylade paene amico quam Agamemnone notior est patre, si quidem illorum amicitia in consortione deliciarum et luxuriae contabuit, horum durae atque asperae condicionis sodaliciū ipsarum miseriarum experimento enituit. sed quid externa attingo, cum domesticis prius liceat uti?

[4.7.1] Inimicus patriae fuisse Ti. Gracchus existimatus est, nec inmerito, quia potentiam suam saluti eius praetulerat. quam constantis tamen fidei amicum etiam in hoc tam prauo proposito C. Blossium Cumanum habuerit operae pretium est cognoscere. hostis iudicatus, ultimo supplicio adfectus, sepulturae

Soma-se a isso que os homens de fortuna arruinada precisam mais dos cuidados dos amigos pelo benefício de um refúgio ou de um conforto: com efeito, em situações alegres e prósperas, visto que agraciados por um favor divino, necessitam menos do humano. Logo, a memória da posteridade assegura com mais firmeza os nomes daqueles que não desampararam os amigos em circunstâncias adversas do que os daqueles que acompanharam o desenrolar propício de sua vida. Nada é dito sobre os familiares de Sardanápalo¹⁰; Orestes¹¹ é quase mais notável por seu amigo Pílates do que por seu pai, Agamêmnon: se, decerto, a amizade daqueles definiu com a participação nos prazeres e na luxúria, o companheirismo destes distinguiu-se pela experiência, em condição difícil e penosa, de suas próprias misérias. Mas por que abordo estrangeiros, quando é possível citar, primeiro, os conterrâneos?

[4.7.1] Julgou-se que Tibério Graco¹² teria sido um inimigo da pátria, pois favorecia seu próprio poder à segurança dela. Contudo, vale a pena reconhecer que, mesmo neste propósito tão depravado, teve um amigo de lealdade constante: Caio Blóssio de Cumas¹³. (Àquele), condenado como um inimigo,

10 Sardanápalo teria sido o último dos reis assírios. Sua queda é relacionada a seus costumes considerados licenciosos e afeminados. Embora presente nas narrativas de Diodoro Sículo (2.23-8) e Justino (1.3.1-6), por exemplo, sua existência histórica é questionada.

11 Orestes precisa vingar-se do assassinato de seu pai, Agamêmnon, por meio da morte de sua mãe, Clitemnestra. Pílates, que é seu primo e com quem o príncipe fora criado, acompanha-o em sua empreitada, assim como, posteriormente, quando Orestes é perseguido pelas Fúrias.

12 Tibério Semprônio Graco teria vivido entre 168-164 e 133 AEC. Político romano, propõe, no ano de sua morte, uma lei de reforma agrária – *lex Sempronia Agraria* – que limitava a quantidade de terras que uma pessoa poderia ter, enquanto o excesso seria redistribuído entre os que não dispunham de tantos meios. Sua promulgação gera tensões, de modo que é acusado de desejar tornar-se rei. É, então, violentamente assassinado, e seu corpo atirado no Tibre.

13 Filósofo epicurista, teria influenciado Graco em sua busca por reforma agrária.

honore spoliatus benivolentia tamen eius non caruit: nam cum senatus Rupilio et Laenati consulibus mandasset ut in eos, qui cum Graccho consenserant, more maiorum animaduerterent, et ad Laelium, cuius consilio praecipue consules utebantur, pro se Blossius deprecatum uenisset familiaritatisque excusatione uteretur, atque is dixisset: ‘quid? si te Gracchus templo Iouis optimi maximi faces subdere iussisset, obsecutusne illius uoluntati propter istam, quam iactas, familiaritatem fuisti?’ ‘numquam istud’ inquit ‘Gracchus imperasset’. satis, immo etiam nimium: totius namque senatus consensu damnatos eius mores defendere ausus est. uerum quod sequitur multo audacius multoque periculosius: compressus enim perseueranti interrogatione Laeli in eodem constantiae gradu stetit seque etiam hoc, si modo Gracchus annuisset, facturum respondit. quis illum sceleratum putasset fuisse, si tacuisset? quis non etiam sapientem, si pro necessitate temporis locutus esset? at Blossius nec silentio honesto nec prudenti sermone salutem suam, ne qua ex parte infelicis amicitiae memoriam desereret, tueri uoluit.

abatido em um suplício extremo, privado da honra de uma sepultura, não faltou, contudo, a benevolência deste. Com efeito, quando, conforme o costume dos antigos, o Senado mandou os cônsules Rupílio¹⁴ e Lenas¹⁵ castigarem aqueles que colaboraram com Graco, Blóssio teria vindo até Lélío¹⁶ – de cuja opinião os cônsules valiam-se em particular – para interceder em sua própria causa, teria usado como justificativa a camaradagem. E ele teria dito: “O quê? Se Graco tivesse te ordenado a pôr fogo no templo de Jove Ótimo Máximo, terias obedecido à vontade dele em função desta camaradagem que alardeias?” Respondeu: “Graco nunca me teria comandado a isso”. Seria o bastante, mas também o excede: e se atreveu, com efeito, a defender o comportamento dele, condenado unanimemente pelo Senado. Porém, o que se seguiu foi muito mais audacioso e muito mais perigoso: de fato, pressionado no interrogatório de Lélío, persistiu em um mesmo nível de constância e respondeu que também o teria feito, contanto que Graco o tivesse aprovado. Quem o consideraria um criminoso se tivesse se calado? Quem não o consideraria também um sábio se falasse conforme a necessidade do momento? Mas Blóssio não quis preservar sua própria segurança com um silêncio honesto, nem com um discurso prudente, de modo a que, de sua parte, não desamparasse a memória da infeliz amizade.

14 Públio Rupílio foi eleito cônsul em 132 AEC. Em 123, é condenado pelo tratamento dispensado aos seguidores de Graco, morrendo pouco depois.

15 Públio Popílio Lenas foi cônsul no mesmo ano que Rupílio. Em 123, deixa Roma e é banido da Itália, mas consegue retornar com a restauração da aristocracia e a morte de Caio Graco, irmão de Tibério Graco, que, possivelmente, fora o responsável por seu exílio.

16 Caio Lélío Sapiente exerce o consulado em 140 AEC. Recebe o cognome de “Sapiente” por sua decisão de abandonar a busca por reforma agrária, tentada, depois, por Graco. Cícero utiliza-o como personagem em suas obras filosóficas.

[4.7.2] In eadem domo aequae robustae constantis amicitiae exempla oboriuntur: prostratis enim iam et perditis C. Gracchi consiliis rebusque, cum tota eius conspiratio late quaereretur, desertum omni auxilio duo tantum amici Pomponius et Laetorius ab infestis et undique ruentibus telis oppositu corporum suorum texerunt. quorum Pomponius, quo is facilius euaderet, concitatum insequentium agmen in porta trigemina aliquamdiu acerrima pugna inhibuit nec uiuus pelli potuit, sed multis confectus uulneribus transitum eis super cadauer suum, credo etiam post fata inuitus, dedit. Laetorius autem in ponte sublicio constitit et eum, donec Gracchus transiret, ardore spiritus sui saepsit ac ui iam multitudinis obrutus conuerso in se gladio celeri saltu profundum Tiberis petiit, quamque in eo ponte caritatem toti patriae Horatius Cocles exhibuerat, unius amicitiae adiecta uoluntaria morte praestitit. quam bonos Gracchi, si aut patris aut materni aui sectam uitae ingredi uoluissent, habere milites potuerant! quo enim impetu, qua perseuerantia animi Blossius et Pomponius et Laetorius tropaea ac triumphos eorum adiuuissent, furiosi conatus tam strenui comites, sinistris quidem auspiciis amicitiae condicionem secuti, sed

4.7.2] Nessa mesma família, nasceram exemplos igualmente robustos de amizade constante: de fato, quando os planos e a situação de Caio Graco¹⁷, destituído de qualquer socorro, já estavam abatidos e perdidos, enquanto todos os que concordavam com ele eram largamente perseguidos, apenas dois de seus amigos, Pompônio e Letório, protegeram-no com seus próprios corpos contra os dardos hostis e atirados de todos os lados. Pompônio, para que (Graco) pudesse evadir com mais facilidade, deteve, por algum tempo, uma tropa de algozes inflamados em uma luta acirrada na Porta Trigêmeina¹⁸ e, vivo, não pôde ser rechaçado, mas, esgotado por múltiplos ferimentos, rendeu a passagem deles por sobre seu cadáver – creio, todavia, que pelo destino, contra a sua vontade. Letório, do mesmo modo, postou-se na Ponte Sublício¹⁹ e a fechou, com o impulso de sua coragem, até que Graco a atravessasse e, já soterrado pela força da multidão, tendo voltado contra si o gládio, atirou-se com um salto apressado no fundo do Tibre. E com essa morte voluntária, (Letório) forneceu seu afeto a uma única amizade na mesma ponte em que Horácio Cocles²⁰ exibira-o em relação à pátria inteira. Quão bons soldados poderiam ter os Gracos se tivessem querido

17 Como seu irmão, Caio Semprônio Graco propõe leis que favoreciam a plebe, tal como a *lex Frumentaria* e a *Militaris*. Ao tentar expandir a cidadania romana a todos os aliados, incita a suspeita do Senado. Essa tensão gerará, por fim, sua perseguição e seu suicídio em 121 AEC. Após ter sua cabeça cortada – já que esta era alvo de recompensa –, seu corpo tem o mesmo fim que o de seu irmão.

18 Uma das portas de Roma.

19 Tendo sido reconstruída através dos séculos, é considerada a ponte mais antiga de Roma, ligando a Piazza dell'Emporio à Piazza di Porta Portese.

20 No século VI AEC, teria defendido sozinho a ponte contra o ataque dos etruscos liderados por Porsena, enquanto seus companheiros a demoliam. Dependendo da versão, após a destruição da ponte, Horácio, que caíra no Tibre com toda a indumentária bélica, pode ter-se afogado ou nadado até seus aliados. Valério aborda tal feito em 3.2.1.

quo miseriora, hoc certiora fideliter cultae
[nobilitatis] exempla.

[4.7.3] L. autem Reginus, si ad debitam publico ministerio sinceritatem exigatur, posteritatis conuicio lacerandus, si amicitiae fido pignore aestimetur, in optimo laudabilis conscientiae portu relinquendus est: tribunus enim plebis Caepionem in carcerem coniectum, quod illius culpa exercitus noster a Cimbris et Teutonis uidebatur deletus, ueteris artaeque amicitiae memor publica custodia liberauit nec hactenus amicum egisse contentus etiam fugae eius comes accessit. pro magnum et inexuperabile tuum, numen, amicitia! cum ex altera parte res publica manum iniceret, ex altera tua illum dextera traheret, et illa ut sacrosanctus esse uellet exigeret, tu exilium indiceres – adeo blando uteris imperio – supplicium honori praetulit.

seguir o princípio de vida ou de seu pai ou de seu avô materno! Com efeito, com que ímpeto, com que perseverança de ânimo, Blóssio, Pompônio e Letório engrossariam os troféus e os triunfos deles, companheiros de tão diligente esforço desvairado, ao manter o laço de uma amizade de auspícios aziagos, mas, lealmente, tanto mais dignos de pena, quanto mais certo são exemplos de esmerada nobreza.

[4.7.3] Do mesmo modo, Lúcio Regino²¹, se for apreciado por sua lisura destinada ao ofício público, deveria ser arrasado pela censura da posteridade; se avaliado pelo leal penhor de sua amizade, deveria permanecer no ótimo abrigo de uma consciência louvável: de fato, quando Cepião²² foi lançado ao cárcere, porque se acreditava que o nosso exército destruído pelos cimbros e teutões era culpa dele, (Regino), tribuno da plebe, lembrado de sua antiga e estreita amizade, libertou-o da custódia pública e, não contente que o amigo partisse, também se juntou a ele como seu companheiro na fuga. Ó, Amizade, quão enorme e inigualável é teu nume! Enquanto, de um lado, a República o agarrou com sua mão, de outro, tua destra arrancou-o dali, e enquanto ela exigia que quisesse ser sacrossanto²³, tu apontavas-lhe o exílio: empregas um mandado tão brando que preferiu o suplício à honra.

21 Lúcio Antício Regino foi tribuno da plebe em 103 AEC.

22 Quinto Servílio Cepião recebe o governo da Gália Narbonense em 105. Tem, inicialmente, bons resultados, mas se apodera de um tesouro reputado como aziago, o que justificaria sua queda. Por se recusar a se unir ao exército de Cneu Málio Máximo contra os cimbros e, assim, dividir com ele a glória de uma possível vitória, considera-se que teria sido responsável pela aniquilação das forças romanas na Batalha de Aráusio.

23 Status ligado à função, assegurava sua integridade física.

[4.7.4] Admirabile hoc opus tuum, sed quod sequitur aliquanto laudabilius: recognosce enim quo usque Volumni constantem erga amicum suum caritatem sine ulla rei publicae iniuria euexeris. qui ortus equestri loco, cum M. Lucillum familiariter coluisset eumque M. Antonius, quia Bruti et Cassii partes secutus fuerat, interemisset, in magna fugiendi licentia exanimi amico adhaesit hucusque in lacrimas et gemitus profusus, ut nimia pietate causam sibi mortis arcesseret: nam propter praecipuam et perseuerantem lamentationem ad Antonium pertractus est. cuius postquam in conspectu stetit, ‘iube me’ inquit, ‘imperator, protinus ad Luculli corpus ductum occidi: neque enim absumpto illo superesse debeo, cum ei infelicitis militiae auctor extiterim’. quid hac fidelius beniuolentia? mortem amici hostis odio leuauit, uitam suam consilii crimine astrinxit, quoque illum miserabiliorem redderet, se fecit inuisiorem. nec difficiles Antoni aures habuit ductusque, quo uoluerat, dexteram Luculli auide osculatus, caput, quod abscisum iacebat, sublatus pectori suo adplicauit ac deinde demissam ceruicem uictori gladio praebuit. loquatur Graecia Thesea nefandis Pirithoi amoribus suscribentem Ditis se patris regnis commisisse: uani est istud narrare, stulti credere. mixtum cruorem amicorum et uulneribus innexa uulnera mortique inhaerentem mortem uidere, haec sunt uera Romanae amicitiae indicia, illa gentis ad fingendum paratae monstro similia

[4.7.4] É admirável esta tua obra, mas a que se segue é um tanto mais louvável: reconheça, de fato, até que ponto levarias o afeto constante de Volúmnio²⁴ a seu amigo sem qualquer injúria à república. Ele, nascido em linhagem equestre, em camaradagem a Marco Lúculo, a quem Marco Antônio assassinara, pois seguira o partido de Bruto e Cássio²⁵, embora tivesse larga licença para fugir, apegou-se ao amigo falecido até que, vertido em lágrimas e gemidos com excessiva devoção, convidasse uma causa para sua própria morte. Com efeito, devido à lamentação rigorosa e perseverante, foi levado até Antônio, em cuja presença, depois, persistiu e respondeu: “Ordena, general, que eu seja conduzido, neste instante, ao corpo de Lúculo, e morto, porque, de fato, não devo sobreviver ao que pereceu quando fui eu o responsável por o instar a esta infeliz expedição”. O que há de mais leal do que esta benevolência? Afastou a morte do amigo do ódio do inimigo; fez sua própria vida culpável pelo crime de seu conselho; do mesmo modo, para que o tornasse mais digno de pena, fez-se mais detestável. E não foi difícil ter os ouvidos de Antônio, e, conduzido aonde quisesse, tendo avidamente beijado a destra de Lúculo, colocou a cabeça (dele), que jazia separada do corpo, sobre seu próprio peito e, então, ofereceu o pescoço abaixado ao gládio vencedor. A Grécia fala sobre como Teseu teria descido aos reinos do pai Dite pelos amores nefandos

24 Públio Volúmnio era filósofo e amigo de Bruto.

25 Marco Júnio Bruto e Caio Cássio Longino são os principais responsáveis pela morte de Júlio César. Marco Antônio – que posteriormente se tornará um dos triúmviros – persegue-os, assim como seus apoiadores.

mendácia.

[4.7.5] L. quoque Petronius huiusce laudis consortionem merito uindicat: paria enim in cultu amicitiae auso par gloriae portio adserenda est. admodum humili loco natus ad equestrem ordinem et splendidae militiae stipendia P. Caeli beneficio peruenerat. cui gratum animum, quia laeta in materia exhibere non contigerat, in ea, quam inicam fortuna esse uoluit, cum multa fide praestitit. erat ob Octauio consule Placentiae praepositus Caelius. qua a Cinnano exercitu capta et senior iam et graui ualitudine adfectus, ne in potestatem hostium ueniret, ad auxilium dexteræ Petroni confugit. quem is ab incepto consilio frustra conatus abstrahere in isdem perseuerantem precibus interemit caedique eius suam iunxit, ne eo iacente, per quem omnia dignitatis incrementa adsecutus fuerat, superesset. ita alterius fato uerecundia, alterius pietas causam praebuit.

de Pirítoo²⁶: é fútil narrar isso; uma tolice acreditar. Ver misturado o sangue derramado de amigos, os ferimentos ligados a ferimentos e a morte presa à morte: estes são os indícios de uma verdadeira amizade romana; aquela, de gente disposta a inventar ficções similarmente espantosas.

[4.7.5] Lúcio Petrônio, do mesmo modo, reivindica merecidamente participação nesses louvores: de fato, deve ser reclamada uma igual porção de glória por ter, igualmente, coragem em seu zelo pela amizade. Nascido em uma linhagem bem humilde, chegara à ordem equestre e às riquezas em uma esplêndida expedição com o favor de Públio Célio, a quem, pois não tivera oportunidade de exibir seu grato ânimo em uma situação alegre, forneceu-o, com muita lealdade, naquela que a fortuna quis que fosse adversa. Célio fora posto, pelo cônsul Otávio²⁷, à frente da Placência²⁸. Quando esta foi capturada pelo exército de Cina²⁹, (Célio), já idoso e acometido por uma grave enfermidade, para que não caísse em poder do inimigo, recorreu ao auxílio da destra de Petrônio. Este, tendo se esforçado para o afastar do plano intencionado, tirou a vida dele, que perseverava em seus apelos, e juntou a sua morte à dele, para que não sobrevivesse àquele por quem alcançara toda a grandeza de sua dignidade. Assim, um ofereceu como causa de seu destino a vergonha; o outro, a devoção.

26 Pirítoo teria sido rei dos Láptas e desfrutado de uma estreita amizade com Teseu. Ao se verem viúvos, decidem desposar filhas de Júpiter. Raptam, então, Helena ainda criança e descem aos Infernos para tomar Prosérpina. Plutão (Dite) prende-os por sua ousadia, e Hércules é capaz de libertar apenas Teseu.

27 Cneu Otávio foi cônsul em 87 AEC.

28 Colônia romana localizada na Gália Cisalpina.

29 Lúcio Cornélio Cina, cônsul de 87 a 84, assume o controle de Roma após invadir a urbe no primeiro ano de seu consulado. O período de seu governo fica conhecido como *Regnum Cinnanum*.

[4.7.6] Iungendus Petronio Ser. Terentius est, quamquam ei, sicut cupierat, pro amico suo perire *non* contigit: incepto namque egregio, non inrito euentu aestimari debet, quia, quantum in illo fuit, et ipse extinctus est et D. Brutus periculum euasit mortis. qui fugiens a Mutina, ut ad se interficiendum ab Antonio missos equites aduenisse cognouit, quodam in loco iustae poenae debitum spiritum tenebris furari conabatur, eoque iam facta inruptione Terentius fidei mendacio obscuritate ipsa suffragante Brutum se esse simulauit et corpus suum trucidandum equitibus obiecit. uerum cognitus a Furio, cui Brutianae ultionis officium mandatum fuerat, nece sua amici supplicium discutere non potuit. sic inuitus fortuna cogente ui-
xit.

[4.7.7] Ab hoc horrido et tristi pertinacis amicitiae ad laetum et serenum uultum transeamus atque *inde* eam euocatam, ubi omnia lacrimis, gemitu, caedibus fuerant referta, in eo, quo dignior est, felicitatis domicilio conlocemus, gratia, honore abundantissimisque opibus fulgentem. orere igitur ab illa, quae sanctorum umbris dicata esse creditur, sede hinc Decime Laeli, illinc M. Agrippa, alter uirorum, deorum alter maximum amicum et certa mente et secundis ominibus sortiti, totumque beatae turbae gregem, qui uestro

[4.7.6] A Petrônio, deve ser juntado Sérgio Terêncio, ainda que ele não tenha conseguido perecer por seu amigo como desejara: com efeito, deve-se apreciá-lo por sua egrégia intenção, não pelo resultado frustrado, pois, quanto ao que lhe concernia, ele próprio teria sido liquidado, e Décimo Bruto³⁰ ter-se-ia livrado do perigo. Este, tendo fugido de Mutina³¹, soube que haviam chegado cavaleiros enviados por Antônio para que o assassinassem, e teria tentado esconder, em algum lugar escuro, seu espírito condenado por uma pena justa. E, já realizada a investida contra ele, Terêncio – favorecendo-o a própria obscuridade com um disfarce seguro – finge que era Bruto e expõe seu próprio corpo para ser trucidado pelos cavaleiros. Entretanto, reconhecido por Fúrio – que fora mandado com a tarefa da vingança contra Bruto –, não pôde apartar com seu próprio suplício o do amigo. Assim, forçando-o a fortuna, involuntariamente se manteve vivo.

[4.7.7] Passemos desta horrída e triste face da amizade perseverante àquela alegre e serena. Por isso, que ela seja retirada de onde tudo está repleto de lágrimas, gemido e massacres, e a coloquemos lá no domicílio da felicidade, um lugar mais digno, radiante de gratidão, de honra e das mais abundantes riquezas. Levanta-te, então, de onde se crê ser consagrado às sombras dos bem-aventurados, morada, aqui, de Décimo Lélío, ali, de Marco Agripa³², dos quais, por sua mente firme e conforme designado pelos presságios, um

30 Décimo Júnio Bruto Albino era primo distante de Júlio César e foi posto por ele à frente da Gália Cisalpina em 45. Envolveu-se em seu assassinato.

31 Atualmente Módena, situa-se no norte da Itália.

32 Marco Vipsânio Agripa foi um grande amigo de Augusto, sendo o principal general em seu governo.

ductu ueneranda sinceræ fidei stipendia laudibus et præmiis onustus peregit, in lucem uobiscum protrahite: uestros enim constantis animos, uestra strenua ministeria, uestram inexpugnabilem taciturnitatem proque dignitate et salute amicorum perpetuam excubationem et stationem beniuolentiae et rursus harum rerum uberrimos fructus posterior intuens aetas in excolendo iure amicitiae qua libentius qua etiam religiosius erit operata.

[4.7.ext.1] Haeret animus in domesticis, sed aliena quoque bene facta refert Romanæ urbis candor hortatur. Damon et Phintias Pythagoricæ prudentiæ sacris initiati tam fidelem inter se amicitiam iunxerant, ut, cum alterum ex his Dionysius Syracusanus interficere uellet, atque is tempus ab eo, quo prius quam periret domum profectus res suas ordinaret, impetrauisset, alter uadem se pro reditu eius tyranno dare non dubitaret. solutus erat periculo mortis qui modo gladio ceruices subiectas habuerat: eidem caput suum subiecerat cui securo uiuere licebat. igitur omnes et in primis Dionysius nouae atque ancipitis rei exitum speculabantur. adpropinquante deinde finita die nec illo redeunte unus quisque stultitiæ tam temerarium sponsores damnabat. at is nihil se de amici constantia metuere prædicabat. eodem autem momento et hora a Dionysio constituta et eam qui acceperat superuenit. admiratus amborum animum tyrannus supplicium fidei remisit insuperque eos rogauit ut se in societatem amicitiae tertium soda-

teve o mais excelente amigo entre os homens, o outro, entre os deuses. Convosco, traz à luz todo o grupo da multidão afortunada que, coberto por louvores e prêmios, executou vosso comando em um venerando serviço de lealdade sincera. Tendo, de fato, admirado vossos ânimos constantes, vossos esforços diligentes, vossa inexpugnável discrição, o ato perpétuo de velar pela dignidade e segurança dos amigos, a imobilidade de vossa benevolência e, enfim, os frutos tão férteis desses atos, a futura geração pode cumprir o dever da amizade de modo mais prazeroso e também mais religioso.

[4.7.ext.1] Do mesmo modo que meu ânimo fixa-se em referir os feitos dos conterrâneos, também a generosidade da urbe romana exorta-me àqueles externos. Damon e Pítias, iniciados na sagrada prudência pitagórica, uniram-se em uma amizade tão leal que, quando Dionísio de Siracusa³³ quis assassinar um deles, e este obteve dele um tempo para que, de volta à casa antes que percesse, organizasse suas coisas, o outro não duvidou em se apresentar ao tirano como fiança de seu retorno. Estava livre do perigo da morte quem, há pouco, tivera o pescoço sujeito ao gládio; sujeitara sua própria cabeça a ele aquele a quem era permitido viver seguramente. Então, todos, principalmente Dionísio, vigiavam o resultado dessa ação nova e incerta. Logo, aproximando-se o fim do dia e com ele não retornando, todo mundo acusava de estultícia um tão temerário fiador. Contudo, ele proclamava nada ter a temer quanto à constância do amigo. Ora, nos exatos momento e hora determinados por Dionísio, chegou aquele que aceitara tal ação.

33 Dionísio I teria reinado de 405 a 367 AEC, opondo-se aos cartagineses e ampliando o poder da Sicília.

licii gradum mutua cultorum benivolentia recipere. hascine uires amicitiae? mortis contemptum ingenerare, uitae dulcedinem extinguere, crudelitatem mansuefacere, odium in amorem conuertere, poenam beneficio pensare potuerunt. quibus paene tantum uenerationis quantum deorum immortalium caerimoniis debetur: illis enim publica salus, his priuata continetur, atque ut illarum aedes sacra domicilia, harum fida hominum pectora quasi quaedam sancto spiritu referta templa sunt.

[4.7.ext.2] Quod ita esse rex Alexander sensit. Darei castris, in quibus omnes necessarii eius erant, potitus Hephaestione gratissimo sibi latus suum tegente ad eos adloquendos uenit. cuius aduentu mater Darei recreata humi prostratum caput erexit Hephaestionemque, quia et statura et forma praestabat, more Persarum adulata tamquam Alexandrum salutauit. admonita deinde erroris per summam trepidationem excusationis uerba quaerebat. cui Alexander 'nihil est' inquit 'quod hoc nomine confundaris: nam et hic Alexander est'. utri prius gratulemur? qui hoc dicere uoluit an cui audire contigit? maximi enim animi rex et iam totum terrarum orbem aut uictoriis aut spe complexus tam paucis uerbis se cum comite suo partitus est. o donum inclytæ uocis danti pariter atque accipienti speciosum! quod priuatim quoque merito ueneror clarissimi ac disertissimi uiri

O tirano, admirado com o ânimo da lealdade de ambos, revogou o suplício e rogou a eles que lhe recebessem, em uma aliança, como o terceiro elemento no companheirismo dessa amizade para zelar por ela com mútua benevolência. E não são essas as forças da amizade? Inspiraram o desprezo pela morte, aplacaram a doçura da vida, amansaram a crueldade, converteram o ódio em amor, puderam remir uma pena em um favor. Deve-se a elas quase tanta veneração quanto às cerimônias dos deuses imortais: de fato, estes conservam a segurança pública, aquelas, a privada; e como, para estes, há moradas nos domicílios sagrados, para aquelas, os peitos fiéis dos homens são como templos repletos do sopro sagrado.

[4.7.ext.2] E assim o rei Alexandre entendeu ser. O conquistador veio ao acampamento de Dario³⁴, em que estavam todos os familiares deste, para lhes falar, tendo a seu lado o seu caríssimo Heféstio como acompanhante. Com a chegada deles, a mãe de Dario, reanimada, levantou a cabeça que estava abaixada para o chão e, prostrada, saudou, conforme o costume dos persas, Heféstio – porque ele se destacava por sua estatura e sua forma – no lugar de Alexandre. Advertida, então, de seu erro, com grande perturbação, buscava palavras para se justificar, ao que Alexandre respondeu: “Não é nada que tenhas confundido este nome: com efeito, ele também é Alexandre”. Qual dos dois felicitamos primeiro? Este que quis dizer isso ou aquele que conseguiu ouvi-lo? De fato, o rei, com glorioso ânimo, tendo abarcado o orbe terrestre inteiro ou com suas vitórias ou com

34 A narrativa refere-se ao episódio pós-Batalha de Isso, em 333 AEC, em que Dario III é derrotado e evade, abandonando seu acampamento.

promptissimam erga me beniuolentiam expertus. nec metuo ne parum conueniat mihi Pompeium meum instar esse Alexandri, cum illi Hephaestio suus alter fuerit Alexander. ego uero grauissimo crimini sim obnoxius, constantis et benignae amicitiae exempla sine ulla eius mentione transgressus, cuius in animo uelut in parentum amantissimorum pectore laetior uitae meae status uiguit, tristior adqueiuit, a quo omnium commodorum incrementa ultro oblata cepi, per quem tutior aduersus casus steti, qui studia nostra ductu et auspiciis suis lucidiora et alacriora reddidit. itaque paui inuidiam quorundam optimi amici iactura, uidelicet quia fructu torseram, non quidem meo merito, gratiam meam, quantacumque fuit, cum his, qui ea uti uoluerunt, partitus. uerum nulla tam modesta felicitas est, quae malignitatis dentes uitare possit. et quo secessu quosdam fugeris aut quibus infulis misericordiae permulseris, ne alienis malis perinde ac bonis suis laetentur et gestiant? diuites sunt aliorum iacturis, locupletes calamitatibus, immortales funeribus. sed illi quatenus alienis incommodis suorum adhuc expertes insultent optima uindex insolentiae uarietas humanae condicionis uiderit.

sua esperança, partilhou-o com tão poucas palavras com seu companheiro. Ó, ínclitas, que presente igualmente valioso para o que as deu voz e para o que as escutou! Venero, me-recidamente, a benevolência mais dedicada, tendo, do mesmo modo, experimentado, em particular, aquela de um homem tão preclaro e tão eloquente. E não temo que não seja certo que o meu Pompeio é para mim um Alexandre, quando, para este, seu Heféstio era um outro Alexandre. Na verdade, eu mesmo deveria ser condenado por um crime gravíssimo se omitisse, desses exemplos de amizade constante e benigna, qualquer menção a ele, por cujo ânimo, tal como no peito de pais muito amorosos, a condição mais feliz de minha própria vida floresceu; a mais triste, acalmou-se; àquele de quem recebi os meios de tudo aquilo que é útil, voluntariamente oferecido; devido a quem mantenho-me mais seguro na adversidade; aquele que, com seu comando e seus auspícios, tornou meus escritos mais polidos e mais vivazes. E, assim, com a perda desse ótimo amigo, receio a inveja de alguns, pois os torturei com seu fruto – evidentemente, não por meu próprio mérito –, quando qualquer que fosse meu benefício foi compartilhado com quem desejou servir-se dele. Certamente, por mais modesta que a felicidade seja, não pode evitar os dentes da mesquinhez. E para que retiro fugirias ou com que sinais de misericórdia apaziguarias aqueles que se felicitam e se regozijam da mesma forma com os males alheios e com seus próprios bens? São abastados com as perdas dos outros, opulentos com as calamidades, imortais com os funerais. Mas a variabilidade da condição humana, ótima protetora contra a insolência, examinará até que ponto aqueles que ultrajam os agravos alheios serão poupados de seus próprios.

Considerações finais

Os *Feitos e ditos memoráveis* colocam-se na interseção entre historiografia, retórica e filosofia, sendo um tanto ímpares em sua proposta. Embora possa se indicar alguma proximidade com os *Caracteres*, de Teofrasto, por exemplo, na prática, são obras que se constroem de modo diverso: enquanto o romano reúne histórias que são modelos de conduta e que, por se configurarem como *exempla*, exigem o posicionamento crítico de seu leitor, o grego indica diretamente comportamentos dignos de reproche. Quanto ao tema da amizade, nota-se a valorização de seu vínculo acima daquele que é meramente sanguíneo, assim como da ideia de autossacrifício em função de um amigo, ainda que este tenha atitudes que possam ser negativas, como ilustram os exemplos dos irmãos Graco (4.7.1-2), Marco Lúculo (4.7.4) e Décimo Bruto (4.7.6). De fato, entre 4.7.1 e 4.7.6, as amizades têm resultados tão infelizes – ainda que dignos de louvor –, que o narrador, no início de 4.7.7, parte final dos feitos romanos, diz que passará à faceta mais alegre da virtude, englobando, assim, um número muito menor de *exempla*.

A tradução de Valério Máximo tem desafios próprios. Os *Feitos* compartilham com outras obras algumas dificuldades, como o afastamento que ocorre não apenas geográfica e culturalmente, mas também temporalmente, afinal, são pelo menos 20 séculos de distância. Em específico, há o estilo do autor, o qual, conforme corrobora o tradutor para o inglês Henry Walker (VALERIUS MAXIMUS, 2004, p. XXX), tem períodos muito extensos e um tanto complicados, o que, se, por um lado, revela seu domínio da língua, por outro, torna-se um desafio à tradução que busca o equilíbrio entre a manutenção do estilo de Valério e a legibilidade do texto para o leitor contemporâneo. Pode-se apontar ainda a questão de como traduzir conceitos elaborados, como os de virtude e de vício, bem como o exercício de introdução de notas de rodapé que apresentem as personagens de seus mais de 900 *exempla*. Esses elementos, somados ao tamanho do texto, que ocupa mais de 200 páginas em Times New Roman 12, com espaçamento entrelinhas de 1,5, indicam que os *Feitos* demandarão algum tempo para que estejam integralmente em português brasileiro. Como se demonstra aqui, pouco a pouco, esse é um trabalho em progresso.

Referências bibliográficas

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET,

2007. Página eletrônica: <http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/bermanantoinetraducaoaletraouoalberguedolonginquo.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CÍCERO, Marco Túlio. *Da amizade*. Tradução de Gilson de Souza. 2a. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

CITRONI, Mario. “Historiografia e erudição desde Tibério até Cláudio”. In: CITRONI, Mario *et al.* *Literatura de Roma Antiga*. Tradução de Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. p. 673-689.

LANGLANDS, Rebecca. *Exemplary ethics in ancient Rome*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2018.

LÓPEZ MOREDA, Santiago; HARTO TRUJILLO, Maria Luisa.; VILLALBA ÁLVAREZ, Joaquín. “Introducción, traducción y notas”. In: VALERIO MÁXIMO. *Hechos y dichos memorables*. Introdução, tradução para o espanhol e notas de Santiago López Moreda, Maria Luisa Harto Trujillo e Joaquín Villalba Álvarez. Madrid: Gredos, 2003. 2 vol.

MADEIRA, Eliane Maria Agati. “Advogadas romanas republicanas”. *Revista da Faculdade de Direito*, São Paulo, Vol. 101, 2006, p. 87-107. Página eletrônica: <<https://revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67700>>. Acesso em: 10 jul. 2024.

NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza; PETERLINI, Ariovaldo Augusto (Orgs.). *Historiadores latinos*: antologia bilíngue. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SILVA, G. Dias da. *Valério Máximo, Roma e o outro*: imagens da Grécia em Roma no século I d.C. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Página eletrônica: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17676/000721357.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SKIDMORE, Clive. “Introduction”. In: SKIDMORE, Clive. *Practical Ethics for Roman Gentlemen: The Work of Valerius Maximus*. Liverpool: Liverpool University Press, 1996, p. 11-17. Página eletrônica: <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt5vjfqj.5>>. Acesso em: 06 out. 2024.

TEOFRASTO. *Caracteres*. Tradução, introdução e comentário de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

VALÈRE MAXIME. *Actions et paroles mémorables*. Tradução, introdução e notas de Pierre Constant. Paris: Garnier, 1935.

VALERIO MÁXIMO. *Hechos y dichos memorables*. Introdução, tradução para o espanhol e notas de Santiago López Moreda, Maria Luisa Harto Trujillo e Joaquín Villalba Álvarez. Madrid: Gredos, 2003. 2 vol.

VALERIUS MAXIMUS. *Factorum et Dictorum Memorabilium*: Libri nouem. Edição de Karl Friedrich Kempf. 2. ed. Stuttgart: Teubner, 1966.

VALERIUS MAXIMUS. *Memorable deeds and sayings: one thousand tales from Ancient Rome*. Tradução para o inglês de Henry Walker. Indianapolis: Hackett Pub, 2004.

VALERIUS MAXIMUS. *Q Valerius Maximus his collections of the memorable acts and sayings of orators, philosophers, statesmen, and other illustrious persons of the ancient Romans, and other foreign nations, upon various subjects together with the life of that famous historian: newly translated into English*. Tradução para o inglês de Samuel Speed. Londres: Benjamin Crayle and John Fish, 1684. Página eletrônica: <<https://name.umd.umich.edu/A64910.0001.001>>. Acesso em: 06 out. 2024.

Feminea loquacitas: mulheres e oratória em Valério Máximo e Giovanni Boccaccio

Carol Martins da Rocha¹

Talita Janine Juliani²

Resumo: Apresentamos aqui a tradução de um excerto de Valério Máximo (séc. I EC) e um de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Em ambos figura Hortênsia (séc. I AEC), filha do orador Quinto Hortênsio Hórtalo (114-50 AEC). No terceiro capítulo do oitavo livro de *Facta et dicta memorabilia*, Valério Máximo inclui Hortênsia entre os exemplos de mulheres que defenderam causas a seu favor ou a favor de outras pessoas junto a magistrados. Já Boccaccio dedica uma das suas biografias em *De mulieribus claris* (LXXXIV) à oradora. Chama a atenção o modo como o autor renascentista, apesar de herdeiro de uma tradição misógina da Antiguidade e da Idade Média, parece colorir sua Hortênsia de modo mais positivo quando comparado ao retrato de Valério Máximo.

Palavras-chave: oratória; mulheres; Hortênsia; Valério Máximo; Giovanni Boccaccio.

Abstract: We present here a translation of an excerpt from Valerius Maximus (1st century CE) and another from Giovanni Boccaccio (1313-1375). Both texts feature Hortensia (1st century BCE),

1 Docente na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), desenvolve e orienta estudos e projetos centrados, sobretudo, na literatura latina sob a ótica dos estudos de gênero. Nas pesquisas de Mestrado e Doutorado, abordou o teatro de Plauto, com foco em personagens femininas e estudos de gênero sobre a comédia *palliata*.

2 Professora de língua e literatura latinas na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Dedicase ao estudo da obra de Giovanni Boccaccio, especialmente do catálogo *De mulieribus claris*. Interessa-se pela recepção dos textos greco-romanos na Idade Média e Renascimento, pela representação das mulheres em obras destes contextos e pelo gênero da narrativa breve.

daughter of the orator Quintus Hortensius Hortalus (114-50 BCE). In the third chapter of the eighth book of *Facta et dicta memorabilia*, Valerius Maximus includes Hortensia among the examples of women who pleaded before magistrates for themselves or for others. Boccaccio, in turn, dedicates one of his biographies in *De mulieribus claris* (LXXXIV) to her. It is striking how the Renaissance author, despite being heir to a misogynistic tradition from Antiquity and the Middle Ages, seems to paint his Hortensia in a more positive light when compared to Valerius Maximus' portrait.

Keywords: oratory; women; Hortensia; Valerius Maximus; Giovanni Boccaccio.

Introdução

[...] e ele a empurrou contra um muro e tentou agarrar sua língua, gritando que a furaria com uma agulha.

Elena Ferrante. *A amiga genial*³.

Contam antigos historiadores que Fúlvia, esposa de Marco Antônio, teria furado a língua de Cícero, já morto, em retaliação por seus discursos contra o então marido⁴. Muitos séculos depois, o gesto de Fúlvia ecoa nas páginas do romance *A amiga genial*, de Elena Ferrante, quando a personagem Lila, ainda menina, recebe ameaça semelhante por ter constrangido um colega em uma disputa escolar – e, por isso, pública –, tendo se saído melhor do que ele nas respostas às questões.

A inversão da violência proposta pela autora italiana, muito mais representativa do silêncio imputado às mulheres da Roma antiga do que preconiza a alegada atitude de Fúlvia, é uma lembrança de que, no passado ou no presente, o espaço da fala e da oratória vem servindo aos homens. Em *Mulheres e poder: um manifesto*, Mary Beard (2018, p. 29) sublinha que “encontramos, ao longo de toda literatura antiga, repetida ênfase dada à autoridade da profunda voz masculina, em contraste com a feminina”, e que “na maioria das circunstâncias, uma mulher que falasse em público não era, por definição, uma mulher” (BEARD, 2018, p. 29). O caráter “antinatural” daquelas que tomavam a palavra ressoa, assim, na qualificação que receberam em diversos textos antigos, pois, muito frequentemente, por se

3 Citamos a tradução de Maurício Santana Dias (FERRANTE, 2015, p. 45).

4 Cf., por exemplo, Cass. Dio, XLVII 8, 3-5. Na modernidade, tal situação foi retratada por Pavel Aleksandrovich Svedomsky (1849-1904) em seu célebre quadro “Fúlvia com a cabeça de Cícero” (1898). Sobre Fúlvia, cf. Schultz, 2021.

lançarem a uma função tida como masculina, elas são chamadas de “andróginas” (ἀνδρογύνης, no grego, ou *virago*, em latim)⁵.

O presente texto visa divulgar a tradução de dois registros nos quais se leem exemplos de mulheres que ocuparam o posto de oradoras na Antiguidade romana, com especial ênfase à figura de Hortênsia (séc. I AEC), filha do orador Quinto Hortênsio Hórtalo (114-50 AEC). O primeiro deles, o capítulo intitulado *Quae mulieres apud magistratus pro se aut pro aliis causas egerunt*, consta do oitavo livro dos *Facta et dicta memorabilia* de Valério Máximo (séc. I EC)⁶. Deste autor, sabemos muito pouco para além dos fatos históricos relatados em sua própria obra, que foi dedicada ao imperador Tibério (42 AEC – 37 EC). O capítulo aqui traduzido narra as circunstâncias em que três mulheres, Mésia de Sentino, Carfânia e a referida Hortênsia, advogaram causas próprias ou de outrem.⁷ Com significativa autoridade na Idade Média e Renascimento⁸, o texto de Valério Máximo é a principal fonte para o segundo excerto aqui apresentado, a biografia de Hortênsia (LXXXIV) segundo Giovanni Boccaccio (1313-1375) no catálogo *De mulieribus claris* (1355-1360)⁹. Concebido a partir da percepção do autor de que, ao contrário do que ocorrera com os homens, nenhuma obra fora dedicada à memória das mulheres¹⁰, este catálogo é o primeiro compêndio de biografias

5 Cf. Val. Max. 8, 3, 1. Ver também *uirago*: “a woman having the qualities of a man” (*OLD*).

6 A datação da obra (provavelmente entre 27 e 31 EC) e da vida do próprio autor é alvo de discussão. Sobre o assunto, cf. a introdução de Wardle (1998, p. 1-6) e de Briscoe (2019, p. 1-4) às suas edições.

7 Azevedo (2022) tratou do episódio, ressaltando a relação entre a caracterização de Mésia como *androgynem* e a construção patriarcal da sociedade romana.

8 Gian Biagio Conte (1994, p. 381) afirma: “Valério Máximo sobreviveu para se tornar uma das mais célebres autoridades latinas da Idade Média, e para inspirar as numerosas coleções de *exempla* que proliferaram a partir do século XI” [Valerius Maximus survived to become one of the most famous Latin authorities for the Middle Ages and to inspire the numerous collections of *exempla* that proliferate starting in the eleventh century]. Salvo indicação, todas as traduções de textos em língua moderna são nossas. Cf. também Conrau-Lewis (2022) e Casella (1982).

9 Cf. Zaccaria (BRANCA, 1970, p. 536, n. 3): “Em Valério Máximo VIII 3,3 – que é fonte do capítulo – se lê [...]” [In Valerio Massimo, VIII 3,3 – che è fonte del capitolo – si legge:]. Antes de Valério Máximo, a história de Hortênsia foi narrada de maneira mais detalhada por Apiano em *Bella Ciuilia* (4, 32, 436-34, 146). A versão de Apiano, que inclui o discurso de Hortênsia (32, 137-33, 144), deve ter derivado, segundo Briscoe (2019, p. 111), de Tito Lívio, que teria sido a fonte de Valério Máximo.

10 Diz-nos o autor no Proêmio (3) do *De mulieribus*: “De fato eu me admirei, e muito, que as mulheres tenham tido tão pouca influência junto aos autores dessas obras, ao ponto de não alcançarem qualquer consideração à sua memória em descrição específica alguma” [*Sane miratus sum plurimum adeo modicum apud huiusce viros potuisse mulieres, ut nullam memorie gratiam in speciali aliqua descriptione consecute sint*]. Para o texto latino, cf. Zaccaria (BRANCA, 1970, p. 24), a tradução citamos conforme Juliani (2011, p. 194).

femininas da modernidade, e uma das várias obras de caráter enciclopédico escritas por Boccaccio em latim¹¹.

Como se verá no excerto de Valério Máximo, ainda que possa existir para o autor latino algo de admirável no feito dessas mulheres romanas, em sua visão, isso se deveria somente à adequação e finalidade de seu discurso. Afinal, as figuras descritas pelo historiador expressaram-se dentro das duas únicas possibilidades de pronunciamento público feminino: defender seus interesses enquanto grupo ou declarar-se vítima, sendo que elas, novamente nas palavras de Beard, não podiam “falar pelos homens nem pela comunidade como um todo” (BEARD, 2018, p. 25). Sem surpresa, então, ao mesmo tempo que Valério Máximo inclui as defesas das três mulheres em seu relato, ele não poupará recursos para caracterizá-las de modo bastante negativo, denominando-as com adjetivos como, além do já mencionado “andrógina” (*Androgynem*; 8, 3, 1), “atrevidas” (*impudentia abundabat*; 8, 3, 2), “caluniosas” (*muliebris calumniae notissimum exemplum*; 8, 3, 2) e ainda com o termo “monstro” (*monstrum*; 8, 3, 2).

Essa perspectiva sobre as mulheres e a sua fala, manifesta também no divulgadíssimo *locus* da tagarelice feminina, dissemina-se pelos séculos seguintes, reverberando imagens igualmente depreciativas em textos e autores das eras posteriores. No *Roman de la Rose*¹², obra do medievo cuja segunda parte versa, entre outras coisas, sobre a tópica antimatrimonial, o autor Jean de Meun (c. 1240-1305) dispara:

[...] ele [o homem] tem uma vida muito penosa,
cheia de tormentos e dificuldades,
de contendas e conflitos,
por causa do orgulho de mulheres tolas,

11 Boccaccio também escreveu o *De casibus virorum illustrium* (1355-74?), compêndio sobre a vida e queda de homens famosos; as *Genealogie deorum gentilium* (1350-1375), uma enciclopédia mitológica; e o *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber* (1355-1374?), um inventário dos pontos naturais e geográficos citados na literatura clássica e contemporânea ao autor.

12 O *Roman de la Rose* narra um sonho-visão no qual um amante tenta conquistar a amada de nome Rosa. Texto alegórico e manual amoroso, a obra constitui-se de duas partes atribuídas a autores diversos. A primeira teria sido escrita por Guillaume de Lorris, de quem nada se sabe além de especulações derivadas do próprio *Roman*. A segunda ficou a cargo de Jean de Meun (ou Meung), estudioso e possivelmente um membro do clero. Como se pode imaginar, o texto oscila entre a idealização da mulher e a repetição de tópicos da misoginia. Cf. Liborio (2014, p. vii) e Strubel (1984, p. 5). Ver uma discussão sobre a mulher tagarela no *Roman* e em outros textos em Bloch (1995, p. 23-31).

de desmandos e reprovações
 que fazem e expelem pelas suas bocas,
 e pedidos e lamúrias
 que inventam por inúmeras razões.¹³

(*Roman de la Rose*, vv. 8539-46, tradução nossa)

Embora Giovanni Boccaccio seja herdeiro da tradição misógina da Antiguidade e da Idade Média, e que no *De mulieribus claris* também se leiam muitas visões negativas sobre as mulheres¹⁴, seu texto sobre Hortênsia nos revela um retrato mais lisonjeiro do que aquele de Valério Máximo. Repete-se, por exemplo, a ideia de que a oradora teria tido sucesso somente porque “inspirada” pelo pai (Val. Max. 8, 3, 3; *De mul.* LXXXIV, 2). Chama a atenção, porém, a resposta que Boccaccio parece dar à fonte ao destacar que, por causa de sua habilidade oratória, Hortênsia mereceu receber o nome que a ligava ao progenitor (“O que devo dizer (...) a não ser que ela alcançou com [seu próprio] mérito, o nome de Hortênsia?”; *De mul.* LXXXIV, 4)¹⁵, aspecto digno de lástima para o autor antigo, visto que Valério Máximo reclama da ausência de um filho que carregasse o nome e a fama de Hortênsio (8, 3, 3). Além disso, Boccaccio ressalta a coragem da oradora em assumir, sozinha, a causa das mulheres romanas diante dos triúnviros (*sola ausa*

13 Citamos o texto em francês antigo segundo De Laude e Liborio (LORRIS; MEUN, 2014, p. 406):

[qu'il i a vie trop grevaine,
 pleine de travail et de paine
 et de contenz et de riotes,
 par les orgueuz des fames sotes,
 et de dangiers et de reproches
 qu'el font et dient par leur boches,
 et de requestes et de plaintes
 qu'el treuvent par achesons maintes].

14 Apenas a título de exemplificação, selecionamos a seguinte passagem da biografia de Vênus (*De mul.* VII, 9): “Por fim, visto que parecia ter limpado da impudica face o pouco de rubor [restante] e concedido a si mesma uma licença ainda maior de cometer lascívia, tramando inefáveis torpezas, ela foi a primeira – segundo dizem – a inventar o meretrício público e a fundar prostíbulos, e obrigou as matronas a ali entrarem [...]” [*Postremo autem, ut ab impudica fronte paululum ruboris abstersisse videretur et lasciviendi sibi ampliore concessisse licentiam infanda turpitudine excogitata, prima – ut aiunt – meretricia publica adinvenit et fornices instituit et matronas inire compulit*; cf. Zaccaria (BRANCA, 1970, p. 54), tradução nossa]. Uma tradução integral da biografia de Vênus pode ser encontrada em Juliani (2011).

15 *Quid dicam vidisse [...] nisi eam merito nomen Hortensie consecutam?*

est, LXXXIV, 2) e descreve sua façanha como uma “egrégia tarefa” (*opus egregium*, LXXXIV, 3), distanciando-se do texto de Valério Máximo e construindo uma representação bastante favorável do discurso proferido pela mulher.

Essa significativa mudança na caracterização de Hortênsia em partes se deveria à tendência boccacciana de fazer uma “inversão da perspectiva” de sua fonte¹⁶, o que não raro resulta em eliminar o “caráter misógino e a exemplaridade negativa”¹⁷ que encontrou no texto base. É verdade que esse mecanismo da (re) escrita de Boccaccio frequentemente o aproxima da filoginia em suas obras. No entanto, sabemos que o autor também promoveu uma nova forma de representar as mulheres, a qual, apenas um pouco antes, fora iniciada por Dante Alighieri (1265-1321). Recordando o protagonismo locutório de Beatriz na *Divina Comédia*, Ferrante, agora em seu tratado *As margens e o ditado: sobre o prazer de ler e escrever*, afirma que a personagem “agora falava, e não falava de acordo com os pobres usos mulheris da língua, nem apenas para um breve cumprimento. Beatriz falava como um homem, talvez melhor” (FERRANTE, 2023, p. 123). No enalço dessa nova forma de representação, Boccaccio vem nos dizer que “o vigor de discursar” (*vigor pronuntiandi*; LXXXIV, 1) de Hortênsia faltou, inúmeras vezes (*sepissime*; LXXXIV, 1), a homens doutíssimos (*in viris doctissimis deficere*; LXXXIV, 1).

Sobre a tradução

De maneira geral, buscamos em nossa tradução apresentar um texto fluido e agradável em português. Quando julgamos necessário, apresentamos discussão sobre escolhas tradutórias em notas de rodapé.

O texto de Valério Máximo vem transcrito segundo a edição de John Briscoe (2019) do livro VIII, publicado pela De Gruyter. Consultamos ainda as traduções de David Roy Shackleton Bailey (VALERIUS MAXIMUS, 2000) para o inglês e a de Santiago López Moreda, Maria Luisa Harto Trujillo e Joaquín Villalba Álvarez (VALERIO MÁXIMO, 2003) para o espanhol. Algumas notas explicativas foram elaboradas a partir dos comentários de John Briscoe (2019) e da comparação entre as diferentes traduções consultadas.

16 [ribaltamento della prospettiva nella quale è scritto il racconto] (PICONE, 1998, p. 408). Cf. também Conte (2013, p. 41).

17 [eliminazione del carattere misogino e dell'esemplarità negativa] (CONTE, 2013, p. 41).

Para a tradução da biografia de Hortênsia escrita por Boccaccio, utilizamos a edição de Vittorio Zaccaria (BRANCA, 1970), décimo volume da coleção *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* organizada por Vittore Branca, a qual foi preparada a partir do manuscrito autógrafo XC sup. 98¹ da Biblioteca Medicea Laurenziana, de Florença. Neste caso, auxiliaram-nos as versões modernas de Zaccaria para o italiano, a de Virginia Brown para o inglês (BOCCACCIO, 2001) e a de Jean-Yves Boriaud (BOCCACE, 2013) para o francês. As notas foram concebidas com ajuda da edição crítica de Zaccaria, bem como de léxicos de latim clássico e medieval, como por exemplo, o de Niermeyer (1954-76).

Tradução de Valério Máximo, *Facta et dicta memorabilia*, Livro 8, capítulo 3

3. *Quae mulieres apud magistratus pro se aut pro aliis causas egerunt*

3. Mulheres que defenderam causas a seu favor ou a favor de outros junto a magistrados¹⁸

Ne de his quidem feminis tacendum est, quas condicio naturae et uerecundia stolae ut in foro et iudiciis tacerent cohibere non ualuit.

Também¹⁹ não se deve calar sobre aquelas mulheres que nem a condição de sua natureza²⁰ nem a modéstia da veste da matrona²¹ foi capaz de conter, de modo que ficassem caladas no fórum e nos julgamentos.

18 A divisão em capítulos do texto de Valério Máximo, que está incluída na sua *editio princeps* (c. 1470), segue a divisão dos *capitula librorum*, que, nos manuscritos, precedem o texto e são repetidas no início de cada capítulo. É certo que não são de autoria de Valério Máximo (cf. BRISCOE, 2019, p. 28).

19 No capítulo precedente, Valério Máximo tratou de julgamentos privados considerados memoráveis.

20 Chama a atenção a presença da ideia de que as mulheres teriam uma natureza específica (aqui referida por *condicio naturae*). Como sabemos, o binômio natureza (ou biologia) *vs.* cultura é uma das bases sobre as quais a discussão moderna sobre gênero se estabelece (pelo menos desde a proposição de um sistema sexo/gênero por Gayle Rubin em 1975 (cf. RUBIN, 2017)). É preciso, contudo, como alerta Brooke Holmes (2012, p. 11), sermos cuidadosas ao aplicar essa oposição, tão paradigmática em nossos tempos, como “uma ferramenta para organizar as evidências antigas” [a tool for organising the ancient evidence] sobre identidade de gênero. Shackleton Bailey (VALERIUS MAXIMUS, 2000, p. 211) traduz a expressão *condicio naturae* por “natural condition”. Já Moreda, Trujillo e Álvarez (VALERIO MÁXIMO, 2003b, p. 77) adotam “la condición de su sexo”.

21 *Stola, ae*: a referência aqui é ao vestido próprio das damas romanas de distinção.

1. *Maesia Sentinas rea causam suam, L. Titio praetore iudicium cogente, maximo populi concursu egit, motusque omnes ac numeros defensionis non solum diligenter sed etiam fortiter exsecuta, et prima actione et paene cunctis sententiis liberata est. quam, quia sub specie feminae uirilem animum gerebat, Androgynem appellabant.*

1. A ré,²² Mésia de Sentino²³, enquanto o pretor Lúcio Títio²⁴ presidia o julgamento, advogou em causa própria, com a maior reunião de pessoas. Ela levou a cabo todos os movimentos²⁵ e etapas²⁶ da defesa não apenas de maneira diligente, mas também de forma corajosa. E, no primeiro discurso, foi absolvida por quase todos os votos. Essa mulher, porque sob a forma feminina mantinha um espírito masculino, chamavam-na Andrógina.²⁷

22 Segundo Briscoe (2019, p. 108), não há outras fontes para o episódio mencionado por Valério Máximo nesta passagem. O evento provavelmente teria ocorrido em época bastante recente em relação à escrita do autor dos *Facta*. O comentador ainda ressalta que a linguagem aqui empregada indicaria que o referido julgamento de Mésia de Sentino se deu diante de uma *quaestio perpetua* (ou seja, uma corte criminal específica para determinadas ofensas, cujo primeiro registro de ação data de 149 AEC, e que teria sido suspensa no início da Guerra Social, por volta de 90 AEC).

23 Sentino é uma cidade na Úmbria, atualmente denominada Sassoferrato.

24 Conforme Briscoe (2019, p. 109), com exceção de um tribuno de 462 AEC (cuja identidade não pôde ser determinada), todos os outros Títio conhecidos viveram no século I AEC. O estudioso aponta ainda a sugestão de Münzer, em *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien* (1920), de que este Títio seria o pai de M. Títio L. F., cônsul *suffectus* em 31, e de que ele, ou G. Títio Rufo, pretor em 50, é a pessoa mencionada por Plínio (*HN*. 31.11).

25 *Motusque*: preferimos adotar a forma *motusque* eleita por Briscoe (2019, p. 39) entre as diferentes opções transmitidas. O comentador, no entanto, afirma conceder que *modosque*, outra lição transmitida, é *fort. recte* (ou seja, “provavelmente correto”). Isso porque *modus* é um termo comum na retórica desde Cícero (nesse contexto, pode, segundo o *OLD*, ser uma tradução do grego τροπος, “a parte do discurso que lida com o modo”). Já *motus* não é registrado em contexto retórico antes de Quintiliano (*inst.* 8.5.35 e 9.1.2). Dada a polissemia do termo *motus* (cf. *OLD*), preferimos adotar aqui a tradução “movimento”, que em português pode, por exemplo, fazer referência não só aos movimentos físicos, mas também a cada uma das seções independentes de uma composição. Shackleton Bailey (VALERIUS MAXIMUS, 2000, p. 211), que segue a lição *modosque*, adota a tradução “forms”, enquanto Moreda, Trujillo e Álvarez (VALERIO MÁXIMO, 2003b, p. 77), que na introdução ao primeiro volume dos *Facta* (VALERIO MÁXIMO, 2003a) indicam seguir a edição de Rino Faranda (*Detti e fatti Memorabili di Valerio Massimo* datada de 1971), mas não imprimem o texto latino adotado, optam por “puntos”.

26 Indica-se na acepção 12 do vocábulo *numerus* no *OLD* que o termo, sobretudo no plural e adjetivado por *omnes*, descreve “as partes sucessivas que seguem para formar um todo (e.g. elementos ou aspectos de uma coisa, estágios num processo, pontos em um discurso)” [the successive parts that go to form a whole (e.g. features or aspects of a thing, stages in a process, points in a discourse)].

27 Segundo Briscoe (2019, p. 109), o nome deve ter sido inventado como uma transliteração do termo grego Ανδρογύνης (ou Ανδρογύνη).

2. *Carfania uero, Licini Buccionis senatoris uxor, prompta ad lites contrahendas, pro se semper apud praetorem uerba fecit, non quod aduocatis deficiebatur, sed quod impudentia abundabat. itaque inusitatis foro latratibus adsidue tribunalia exercendo muliebris calumniae notissimum exemplum euasit, adeo ut pro crimine improbis feminarum moribus Carfaniae nomen obiciatur. Prorogauit autem spiritum suum ad C. Caesarem iterum <P> Seruilius consules: tale enim monstrum magis quo tempore extinctum quam quo sit ortum memoriae tradendum est.*

2. Também Carfânia,²⁸ esposa do senador Licínio Bucão²⁹, pronta a iniciar processos, sempre tomou a palavra em seu favor diante do pretor, não porque lhe faltassem advogados, mas porque lhe sobrasse atrevimento. Assim, com latidos³⁰ inusitados para o fórum, atormentando incessantemente os tribunais, tornou-se um exemplo conhecidíssimo de litigância³¹ feminina a tal ponto que o nome Carfânia passou a ser usado para se referir à acusação dos costumes atrevidos das mulheres. No entanto, ela prolongou sua própria vida até o segundo consulado de Gaio César e <P> Servílio.³² Deve-se antes transmitir

28 Diferentes lições são transmitidas pelos manuscritos. α e P (numa correção posterior) trazem *C. Afrania* (que parece ser a lição adotada por Moreda, Trujillo e Álvarez (VALERIO MÁXIMO, 2003b, p. 77), já que imprimem a tradução “Gaya Afrania”). Segundo Briscoe (2019, p. 110), no entanto, “*C. Afrania* não pode ser um nome feminino” [*C. Afrania* is not a possible female name]. Dessa maneira, alguns editores preferem a forma apresentada por Ulpiano (*Dig.* 3.1.1.5) – única outra menção a Carfânia (BRISCOE, 2019, p. 110), que pode ter se baseado em Valério Máximo. Ainda segundo Briscoe (2019, p. 110), dada a morte de Carfânia em 48 AEC, Valério Máximo, assim como no caso de Mésia de Sentino, possivelmente também não teria dependido de uma fonte escrita para tratar deste episódio. Segundo Ulpiano, as atividades de Carfânia teriam levado a um édito pretoriano que impedia as mulheres de se candidatarem a defender terceiros.

29 *Licini Buccionis*: não há outra menção a essa personagem, com exceção de sua relação com Carfânia. Enquanto os manuscritos A, L e G (datados entre c. 830 e 1050 EC) registram *Buccionis*, o epítome de Júlio Paris (P, armazenado na Biblioteca Apostolica Vaticana Lat. 4929, datado de c. 850 EC) transmite *Bucconis*. Embora ambos os cognomes sejam registrados em outros *loci* e possam estar certos, vale mencionar que *bucco* alude a uma pessoa (excessivamente) falante ou estúpida (cf. *ThLL*). Briscoe (2019, p. 110) reporta o questionamento de Münzer (1920) sobre se, aceitando-se *Bucconis* como a grafia correta, esse *cognomen* não teria se originado como uma forma de ofensa ao marido de Carfânia por causa das atividades da esposa.

30 *Latratibus*: segundo Briscoe (2019, p. 110), este é o único registro anterior à Antiguidade tardia do uso do termo *latratus* caracterizando uma pessoa. Vale lembrar, contudo, que a associação entre mulheres e cães não era incomum nos textos da Antiguidade greco-romana. Sobre a presença do recurso e seus efeitos na comédia plautina, por exemplo, cf. Rocha, 2024.

31 Segundo Briscoe (2019, p. 111), o termo *calumniae* aqui tem sentido de “uso inapropriado da lei” [improper use of the law]. Shackleton Bailey (VALERIUS MAXIMUS, 2000, p. 211) o traduz por “litigiousness”, enquanto Moreda, Trujillo e Álvarez (VALERIO MÁXIMO, 2003b, p. 77) optam por “maquinación”.

32 Ou seja, o ano de 48 AEC. César obteve o primeiro consulado em 59 AEC. Públio Servílio Isáurico foi pretor em 54 AEC e governador da Ásia entre 46 e 44 AEC.

à memória em que tempo tal monstro foi extinto do que qual é sua origem.

3. *Hortensia uero Q. Hortensi filia, cum ordo matronarum graui tributo a triumuiris esset oneratus nec quisquam uirorum patrociniū eis accommodare auderet, causam feminarum apud triumuiros et constanter et feliciter egit: repraesentata enim patris facundia impetrauit ut maior pars imperatae pecuniae iis remitteretur. reuixit tum muliebri stirpe Q. Hortensius uerbisque filiae aspirauit, cuius si uirilis sexus posterū uim sequi uoluissent, Hortensianae eloquentiae tanta hereditas una feminae actione abscisa non esset.*

3. Também Hortênsia, filha de Quinto Hortênsio, tendo sido a ordem das matronas onerada com um pesado tributo pelos triúnviros e não tendo nenhum dos homens ousado intervir em defesa delas, advogou não só de forma firme, mas também habilidosa pela causa das mulheres junto aos triúnviros. Manifesta a eloquência do pai, ela conseguiu que a maior parte do dinheiro demandado lhes fosse devolvida. Quinto Hortênsio, então, reviveu em sangue feminino e inspirou a filha com palavras³³. Se seus descendentes do sexo masculino tivessem desejado segui-lo com ímpeto, tamanha herança da eloquência hortensiana não teria sido interrompida com esse único discurso de uma mulher.

33 Para este sentido de *aspiro*, cf. sentido b da entrada 7 do verbete referente ao termo no *OLD*, que menciona precisamente esta passagem.

Tradução de Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris* LXXXIV

De Hortensia Quinti Hortensii filia

Sobre Hortênsia, filha de Quinto Hortênsio

1. *Hortensia Quinti Hortensii egregii oratoris filia dignis extollenda laudibus est, cum non solum Hortensii patris facundiam vivaci pectore amplexa sit, sed eum etiam pronuntiandi vigorem servaverit quem oportunitas exquisivit, et qui sepiissime in viris doctissimis deficere consuevit.* 1. Hortênsia³⁴, filha do egrégio orador Quinto Hortênsio³⁵, deve ser enaltecida com insígnies elogios, não só porque abraçou a eloquência do pai Hortênsio com toda a força, mas também porque teria preservado [aquele] vigor de discursar que exigia a ocasião³⁶; o que, muito frequentemente, costumava³⁷ faltar [mesmo] a homens doutíssimos.
2. *Hec autem triumvirorum tempore, cum matronarum multitudo, exigente reipublice necessitate, intolerabili fere onere pecunie exsolvende gravata videretur, nec hominum inveniretur aliquis qui in rem tam incongruam prestare patrocinium auderet, sola ausa est cons-* 2. No tempo dos triúnviros, porque um grande grupo de matronas parecia oprimido pelo pagamento de um imposto³⁸ quase insuportável (em razão de uma imperiosa necessidade da República), e visto que não houvesse ninguém dentre os homens que

34 Hortênsia não aparece em nenhuma outra obra de Boccaccio, segundo Zaccaria (BRANCA, 1970, p. 536).

35 Quinto Hortênsio Hórtalo, cônsul em 69 AEC, é mencionado em outra biografia de Boccaccio. Trata-se da biografia que dedica ao amigo, e também rival, de Hortênsio, Marco Túlio Cícero (106-43 AEC), no *De casibus virorum illustrium* (VI, XII, 10): “porém, com longa e vigilante dedicação alcançou tão grande e admirável eloquência que ultrapassou Plótio Galo, o primeiro a apresentar a retórica em latim para Roma; Voltacílio Ploto e um dos Gracos; bem como Hortênsio, junto de outros elegantíssimos oradores gregos e antigos, e [assim] ocupou a antiga glória desses.” [*longo tamen et pervigili studio in tantam mirandae eloquentie evasit facundiam ut Plotium Gallum, qui primus Urbi rethoricam latine monstravit, et Vultacilium Plotum et alterum ex Gracis atque Hortensium aliosque elegantissimos oratores grecosque veteres anteiret et antiquam eorum gloriam occuparet*; cf. Ricci; Zaccaria (BRANCA, 1983, p. 538), tradução nossa].

36 Transportamos o perfeito latino *exquisivit* para uma forma no imperfeito por considerar a construção mais fluida em português. Boriaud (BOCCACE, 2013, p. 149), por exemplo, traduz o perfeito ativo com um participípio, privilegiando a passividade: “[...] mais avoir gardé dans le discours cette vigueur exigée par la situation”.

37 A mesma estratégia foi aqui aplicada, ou seja, traduzimos o perfeito *consuevit* por “costumava”, no pretérito imperfeito.

38 Cf. *onus* no *OLD* (5b): “a burden of taxation, expenditure, or similar”; e em Niermeyer (1954-76): “a due” (sentido 2).

tanti animo coram triumviris rem feminarum assummere eamque perorando tam efficaciter inexhausta facundia agere, ut maxima audientium admiratione mutato sexu redivivus Hortensius crederetur.

ousasse oferecer-lhes apoio contra algo tão inadequado, somente ela ousou assumir com firmeza a causa das mulheres diante dos magistrados³⁹; bem como a defendê-la, discursando com tanta eloquência, e de maneira tão eficaz, que, com máxima admiração dos que assistiam, Hortêncio foi novamente tido como vivo, [apenas] mudado o sexo⁴⁰.

3. Nec infeliciter opus tam egregium a femina sumptum aut executum est; nam, uti nulla in parte fracta oratione aut laudabili sui iuris demonstratione defecerat, sic nec exoptato aliquid a triumviris diminutum est, quin imo concessum libere ut longe amplior pars iniuncte pecunie demeretur, arbitrati quantum sub matronali stola in publicum taciturnitas laudanda videatur, tantum, oportunitate exigente, ornatu suo decora sit extollenda loquacitas. Quo tandem facto, non absque maximo Hortensie fulgore, reliquum, quod minimum erat, a matronis facile exactum est.

3. Tão egrégia tarefa não foi empreendida ou executada⁴¹ sem sucesso pela mulher; pois, como não titubeara em nenhuma parte de seu discurso ou de sua louvável demonstração jurídica⁴², em nada seu pedido foi subtraído pelos triúnviros; mas, ao contrário, concordaram que uma parte muito maior do imposto aplicado fosse anulada⁴³; tendo eles julgado que, assim como o silêncio sob as vestes da matrona parece louvável⁴⁴ em público, também a eloquência, bela por sua ornamentação, deve ser enaltecida, exigindo a ocasião⁴⁵. Em razão disso, o restante do

39 Dada a recorrência de formas do termo *triunvir* neste trecho no texto boccacciano, optou-se aqui pela tradução “magistrados” para melhor fluidez.

40 Boccaccio recupera aqui a passagem *reuixit tum muliebri stirpe Q. Hortensius uerbisque filiae aspiravit* de Valério Máximo (8, 3, 9-10).

41 Cf. Zaccaria (BRANCA, 1970, p. 536, n. 1) sobre o uso do perfeito depoente com sentido passivo: “Credo consapevole l’uso della forma deponente (ché è in Aut. Lau.): cfr. XXIII 16 (malefitorum *experientur vires*).”

42 Literalmente: “de seu direito”.

43 Cf. *Demerere* segundo Niermeyer (1954-76): “forfaire – to forfeit”.

44 Zaccaria (BRANCA, 1970, p. 536, n. 2) chama atenção para o uso de *arbitrati* com o subjuntivo *videatur*, sem conjunção e no lugar do infinitivo, e remete a uso semelhante na Dedicatória (10) do *De mulieribus claris*. Ainda quanto à passagem, chama nossa atenção o fato de que também em Boccaccio o esperado comportamento silencioso e contido das mulheres, quando em público, esteja associado a suas vestes.

45 Esse comentário de Boccaccio, não encontrado em Valério Máximo, poderia ser interpretado não como a opinião dos triúnviros, mas como a justificativa do próprio autor para biografar Hortência: sua eloquência e a qualidade de seu discurso.

valor, que já era mínimo, foi facilmente quitado pelas matronas, não sem a máxima glória de Hortênsia.

4. *Quid dicam vidisse tantum veteris prosapie spiritus in Hortensia afflavisse femina, nisi eam merito nomen Hortensie consecutam?*

4. O que devo dizer sobre ter visto o espírito de tão antiga linhagem manifestar-se⁴⁶ em uma mulher⁴⁷, a não ser que ela alcançou, com [seu próprio] mérito, o nome de Hortênsia?

Referências bibliográficas

Edições de Valério Máximo consultadas

BRISCOE, John. *Valerius Maximus, Facta et dicta memorabilia, Book 8*. Text, Introduction and Commentary. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.

VALERIO MÁXIMO. *Hechos y Dichos Memorables. Libros I-VI*. Introducción, traducción y notas de Santiago López Moreda, Maria Luisa Harto Trujillo e Joaquín Villalba Álvarez. Biblioteca Clásica Gredos. Madri: Editorial Gredos, 2003a.

VALERIO MÁXIMO. *Hechos y Dichos Memorables. Libros VII-IX. Epitomes*. Introducción, traducción y notas de Santiago López Moreda, Maria Luisa Harto Trujillo e Joaquín Villalba Álvarez. Biblioteca Clásica Gredos. Madri: Editorial Gredos, 2003b.

VALERIUS MAXIMUS. *Memorable Doings and Sayings. Volume II: Books 6-9*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

WARDLE, David. *Valerius Maximus – Memorable Deeds and Sayings. Book 1*. Translated with Introduction and Commentary by D. Wardle. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Edições de Giovanni Boccaccio consultadas

BOCCACE. *Les Femmes Illustres (De mulieribus claris)*. Traduit par Jean-Yves Boriaud. Paris: Les Belles Lettres, 2013.

46 *Afflavis*: de *efflo* ou *afflo* (ou ainda *adflo*), literalmente, “exalar”, “soprar”. Esse uso parece ecoar, ao menos no campo semântico, o verbo *aspiro* utilizado por Valério Máximo [*Q. Hortensius uerbisque filiae aspirauit*; Val. Max. 8, 3, 9-10].

47 Omitimos a repetição do nome de Hortênsia para melhor cadência em português, seguindo Boriaud (BOCCACE, 2013, p. 149): “Que dire en voyant l’esprit d’une aussi ancienne lignée souffler chez une femme, Hortensia, sinon qu’elle méritait bien ce nom d’Hortensia?”.

BOCCACCIO. *Famous Women*. Edited and translated by Virginia Brown. The I Tatti Renaissance Library. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 2001.

BRANCA, V. (Ed.). *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*. Vol. X, *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria. Milão: Arnaldo Mondadori Editore, 1970.

BRANCA, V. (Ed.). *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Vol. IX, *De casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria. Milão: Arnaldo Mondadori Editore, 1983.

Bibliografia secundária

AZEVEDO, Katia T. C. de. “*Androgynem* – Quando o discurso público (re)configura a construção do feminino”. In: SANTOS, Elaine C. P. dos; PRADO, João B. T. (Orgs.). *Antigos Estranhos: a alteridade e diversidade no Mundo Clássico*. São Paulo: Liber Ars, 2022, p. 49-58.

BEARD, Mary. *Mulheres e poder: um manifesto*. Tradução de Celina Portocarrero. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

BLOCH, Howard R. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Tradução de Cláudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

CASELLA, Maria Teresa. *Tra Boccaccio e Petrarca: i volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*. Padova: Antenore, 1982.

CONRAU-LEWIS, Kyle. “Preaching Ancient History: Valerius Maximus and His Manuscript Reception”. In: MURRAY, Jeffrey; WARDLE, David (Eds.). *Reading by example: Valerius Maximus and the historiography of exempla*. Leiden/Boston: Brill, 2022, p. 316-342.

CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: a history*. Translated by J. B. Solodow. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

CONTE, Alberto. “Il Novellino, il Decameron e il primato della novella: intertestualità e cronologia”. *Filologia e critica*, anno XXXVIII, fasc. I, 2013, p. 33-67.

DIO CASSIUS. *Roman History, Volume V: Books 46-50*. Translated by Earnest Cary, Herbert B. Foster. Loeb Classical Library 82. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917.

FERRANTE, Elena. *A amiga genial*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

FERRANTE, Elena. *As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever*. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

GLARE, Peter G. W. (Ed.) *Oxford Latin Dictionary (OLD)*. Oxford: Clarendon, 1982.

HOLMES, Brooke. *Gender – Antiquity and Its Legacy*. Nova York: I. B. Tauris, 2012.

HOVEN, R. *Lexique de la prose latine de la Renaissance*. Leiden/Boston: Brill, 2006.

JULIANI, Talita Janine. *Sobre as Mulheres Famosas (1361-1362) de Boccaccio*. Tradução Parcial, Estudo Introdutório e Notas. Dissertação – Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2011.

LATHAM, R. E. *Revised Medieval Latin Word-List From British Sources and Irish Sources*. Londres: British Academy, Oxford University Press, 1989 (1ª ed. 1965).

LIBORIO, Mariantonia. “Introduzione”. In: LORRIS, Guillaume de; MEUN, Jean de. *Romanzo della Rosa*. A cura di Mariantonia Liborio e Silvia De Laude. Traduzione di Mariantonia Liborio. Testo francese antico a fronte. Turim: Giulio Einaudi Editore, 2014, p. VII-XXXV.

LORRIS, Guillaume de; MEUN, Jean de. *Romanzo della Rosa*. A cura di Mariantonia Liborio e Silvia De Laude. Traduzione di Mariantonia Liborio. Testo francese antico a fronte. Turim: Giulio Einaudi Editore, 2014.

NIERMEYER, Jan Frederik. *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. Leiden: E.J. Brill, 1954-1976.

PICONE, Michelangelo. “La Comedia lidie dallo Zibaldone al Decameron”. In: PICO-NE, Michelangelo; CAZALÉ-BÉRARD, Claude. *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996). Florença: Franco Cesati Editore, 1998, p. 401-414.

ROCHA, Carol Martins da. “Sheep and rams: animal imagery and gender characterization in Plautus”. In: VOGT-SPIRA, Gregor; ZIMMERMANN, Bernhard (Eds.). *Plautus Revisited – Problemstellungen und Perspektiven der Plautusforschung*. Göttingen: Verlag Antike, 2024, p. 168-187.

RUBIN, Gayle. “O tráfico de mulheres – Notas sobre a ‘Economia política’ do sexo”. In: RUBIN, G. *Políticas do sexo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017, p. 9-61.

SCHULTZ, Celia E. *Fulvia – Playing for Power at the End of the Roman Republic*. Women in Antiquity. Nova York: Oxford University Press, 2021.

STRUBEL, Armand. *Le Roman de la Rose*. Études Littéraires. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

Fontes eletrônicas

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: <https://www.cnrtl.fr/>

Lexilogos - Dictionnaire Provençal: https://www.lexilogos.com/provençal_dictionnaire.htm

Vatis Proba: acerca dos versos (não-)virgilianos do centão De laudibus Christi

Sandra Braga Bianchet¹

Resumo: Neste artigo, aborda-se o emprego da técnica de composição poética conhecida como “centão” pela poeta cristã Proba (séc. IV) no poema *De laudibus Christi*, com destaque para os 23 primeiros versos e para as modificações dos versos de Virgílio que a autora efetua ao longo do texto. Compõe, ainda, o artigo uma proposta de tradução da poesia autoral de Proba.

Palavras-chave: Antiguidade Tardia; Centão; Virgílio; Proba; tradução poética.

Abstract: This article discusses the use of the poetic composition technique known as *cento* by the Christian poet Proba (4th century) in the poem *De laudibus Christi*, with emphasis on the first authorial 23 lines, and the author’s modifications of Virgil’s verses throughout the text. The article also includes a proposed translation of Proba’s original poetry.

Keywords: Late Antiquity; Cento; Virgil; Proba; poetic translation.

Introdução

De que se tenha registro hoje, imprimiu-se em 1472 pela primeira vez na história da humanidade um livro escrito por uma mulher: o *Cento Vergilianus de*

1 Professora titular de língua e literatura latinas na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. É tradutora dos romances antigos latinos *Satyricon* de Petrônio (2004, Editora Crisálida) e *Metamorfoses* de Apuleio (2020, Editora Appris). É coautora do *Dicionário do latim essencial* (1a edição 2014, Editora Autêntica). Eleita diretora da Faculdade de Letras (Fale-UFMG) em 2025.

Laudibus Christi, atribuído ora a Faltônia Betícia Proba, ora a sua neta, Anícia Faltônia Proba². A autora é uma das personalidades femininas que constam da lista de 106 mulheres notáveis de Giovanni Boccaccio (*De mulieribus claris*), que veio a público em 1374. O testemunho do autor renascentista chama a atenção, inicialmente, pela admiração por um trabalho tão extraordinário (*mirabile*) ter sido feito por uma mulher:

Non equidem admiratione caret tam sublimem considerationem muliebre subintrasse cerebrum, sed longe mirabile fuit executioni mandasse. (BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, 97).³

É fato que não deixa de provocar admiração que um pensamento tão elevado tivesse adentrado o cérebro de uma mulher, mas, de longe, o mais extraordinário foi [ela] ter [se] encarregado de sua execução.⁴

Igualmente dignas de nota nesse testemunho são as descrições acerca da técnica empregada por Proba, a quem Boccaccio chama de *virgiliani carminis docta atque familiaris* (“douta e íntima da poesia de Virgílio”):

Operam igitur pio conceptui prestans, nunc huc nunc illuc per buccolicum georgicumque atque eneidum saltim discurrendo carmen, nunc hac ex parte versus integros, nunc ex illa metrorum particulas carpens, miro artificio in suum redegit propositum, adeo apte integros collocans et fragmenta connectens, servata lege pedum et carminis dignitate, ut, nisi expertissimus, compages possit advertere (BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, 97).

Nessas circunstâncias, ela assumiu a responsabilidade da obra com consciente concepção e, percorrendo daqui e dali as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida* e recolhendo ora versos inteiros de uma parte, ora partes menores dos metros de outra parte, reuniu-os com técnica admirável e na direção de seu propósito, de modo que recompôs tão adequadamente os versos completos e conectou os fragmentos, preservando a lei da métrica e a magnificência do

2 Para discussão acerca da identidade de Proba, conferir Cullhed (2015); Fassina; Lucarini (2015); Gouvêa Jr. (2010).

3 Fonte do texto latino: www.bibliotecaitaliana.it (acesso em: 08 fev. 2023).

4 Todas as traduções são de nossa autoria, exceto se houver indicação explícita do nome do/da tradutor/a.

poema, que somente alguém com a máxima experiência poderia perceber as junturas.

Faz também parte da lista de fatos inéditos acerca de Proba ter sido a única mulher mencionada por Isidoro de Sevilha (séc. VI/VII), que, em seu livro de etimologias, após apresentar breve descrição sobre a técnica do centão⁵, se refere à obra da poeta com a deferência que acompanha o superlativo *plenissime*.

[25] *Centones apud Grammaticos vocari solent, qui de carminibus Homeri seu Vergilii ad propria opera more centonario ex multis hinc inde conpositis in unum sarciant corpus, ad facultatem cuiusque materiae.* [26] *Denique Proba, uxor Adelphi, centonem ex Vergilio de Fabrica mundi et Evangelii plenissime expressit, materia composita secundum versus, et versibus secundum materiam concinnatis.* (ISIDORO DE SEVILHA, *Etimologiae*, I, 39, 25-26)

Entre os gramáticos, costumam ser chamadas de ‘centões’ as obras próprias dos que constroem uma única peça, ao modo de remendos para uma colcha de retalhos, a partir de poemas de Homero e de Virgílio, rearranjados daqui e dali, conforme faculta cada matéria. Em resumo, Proba, esposa de Adelfo, modelou, a partir de Virgílio, com perfeição máxima, um centão sobre a construção do mundo e os Evangelhos, rearranjada a matéria conforme os versos, e os versos harmonizados à matéria.

Stevenson (2005, p. 59) inicia sua abordagem acerca de mulheres e poesia latina na Antiguidade Tardia afirmando que o cristianismo foi um período frutífero para escritoras. Ela compara:

Uma das diferenças cruciais entre a cultura da Antiguidade Tardia e a da Roma clássica é a introdução do cristianismo no mundo romano. Os efeitos sobre as oportunidades abertas a mulheres cultas não foram diretos. As mulheres tiveram uma participação pública em algumas observâncias de culto pagão, e alguns cultos eram apenas para mulheres.⁶

5 Para uma abordagem de centões homéricos, consultar Sandnes (2011) e Jesus (2018).

6 [One of the crucial differences between the culture of late antiquity and that of classical Rome is the introduction of Christianity to the Roman world. The effects on the opportunities open to cultivated women were not straightforward. Women had had a public part in some pagan cult observances, and some cults were for women only.]

Do ponto de vista da autora, Proba é “a poetisa latina mais significativa da Antiguidade Tardia em termos de impacto tanto sobre seus contemporâneos quanto para a posteridade” (STEVENSON, p. 64). Cullhed (2015, p. 3) chama a atenção para o contexto literário em que o centão de Proba está inserido:

Precedida por Juvenco e seguida por poetas como Prudêncio e Sedúlio no século V, Proba está no início de uma tradição poética latina cristã classicizante, na qual os textos de Virgílio se apresentam como paradigma estilístico fundamental e, como tal, são constantemente legitimados por meio de leituras de base alegórica e descontextualizadas.⁷

Quanto à recepção do centão de Proba por coetâneos, testemunhos dão conta de que a obra foi vista com bastante reserva pelos prelados da comunidade cristã, cujo cânone eclesiástico se encontrava ainda em processo de formação. Jerônimo (séc. IV), em carta escrita em 394 endereçada a Paulino de Nola, critica severamente a técnica do centão, descrevendo-a como *puerilia* (pueris, infantis) e *circulatorum ludo similia* (semelhantes a brincadeiras de artistas de rua), própria de *anus garrula* (velha fofoqueira), *delirus senex* (velho delirante) e *soloecista uerbosus* (fazedor verborrágico de solecismo), que “ensinam, antes de aprender” (*docent, antequam discant*) (JERÔNIMO, *Epistulae*, 53, 7).

De fato, o caráter lúdico da técnica do centão ganha relevo desde seu primeiro emprego de que se tem conhecimento nos dias atuais, por Petrônio, na seção 132 do *Satyricon*, episódio em que dois versos virgilianos são transportados do Livro 6 da *Eneida*, rearranjados com um hemistíquio das *Bucólicas* e outro hemistíquio de volta à *Eneida*.⁸

Ausônio, contemporâneo de Proba, em sua carta-prefácio ao *Cento Nuptialis*, reforça o aspecto satírico do centão ao afirmar envergonhar-se de “desfigurar/aviltar a magnificência do poema virgiliano com matéria tão jocosa/gracejos tão picantes” (*Piget equidem Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehosnestasse materia*). Apesar desse princípio de *recusatio*, Ausônio confirma seu intento de jogar, brincar, divertir(-se) com os versos virgilianos: *Vergilium faciamus impudentem* (“que nós tornemos Virgílio um descarado”).

7 [Preceded by Juvenius and followed by poets such as Prudentius and Sedulius in the fifth century, Proba stands at the beginning of a classicizing Christian Latin poetic tradition in which the texts of Virgil stand as the fundamental stylistic paradigm and, as such, are constantly legitimized through allegorizing and decontextualizing readings.]

8 Cf. Bianchet (2012); Carmignani (2021).

Em Proba, no entanto, ainda que a técnica seja basicamente a mesma, a proposta da “colcha de retalhos” é outra: sai de cena o Virgílio “descarado”, entra em ação o Virgílio “melhorado”.

Maronem mutatum in melius: interferências de Proba nos versos virgilianos

Diferentemente de seu coetâneo Ausônio, portanto, Proba substitui o aspecto cômico da descontextualização dos versos virgilianos pela seriedade da narrativa bíblica⁹, e a recomposição dos versos de Virgílio em 671 versos centonários (excluídos os 23 versos hexamétricos iniciais) passa a narrar a epopeia religiosa da vinda de Cristo.

Sob essa perspectiva, pode-se afirmar que a poeta resgata o emprego laudatório da citação, tal como usada pelo próprio Virgílio na composição da *Eneida*, por meio da autocitação¹⁰ ou da presença de versos de Ênio, por exemplo¹¹. Com Proba, o centão abandona a condição de experimento jocoso e lúdico (aspecto destacado de forma pejorativa por Jerônimo, como apontado há pouco) e resgata o papel épico, lírico e didático das obras do maior poeta da latinidade. Não se trata mais de rebaixamento do poético, como o faz magistralmente Petrônio na seção 132 do *Satyricon*, mas de resgate de sua sublimidade, agora no contexto da literatura cristã.

Em termos estruturais, o centão de Proba pode ser segmentado nas seguintes partes: proêmio anônimo (15 hexâmetros), proêmio de Proba 1-23, Antigo Testamento (vv. 24-332)¹², Evangelho (vv. 333-687)¹³, Epílogo (vv. 688-694)¹⁴. A

9 Para uma abordagem mais ampla dos centões cristãos, consultar Bazil (2009). Para abordagem das obras inaugurais da produção literária cristã em latim, consultar Raby (1927) e Pollman (2017).

10 Carmignani (2021).

11 Para estudo das alusões e citações de Ênio em Virgílio, conferir Natividade (2009).

12 Gênesis: a criação do mundo, descrição do paraíso, o fruto proibido, a expulsão do paraíso e explicação da nova condição humana, Caim e Abel, o dilúvio; Êxodo: a fuga do Egito.

13 *Nova propositio*: (vv. 333-345) anunciando o novo tema: a vida e os feitos de Cristo, o nascimento, a estrela em Belém, a chegada dos reis, a ordem de Herodes, o presépio, o batismo, a tentação no deserto, a escolha dos discípulos, o discurso da montanha, o episódio da caminhada sobre as águas, a vinda de Cristo a Jerusalém montado num jumento, a expulsão do comércio no Templo, a última ceia e o prenúncio da sua morte, o julgamento de Cristo, a paixão e a crucificação, a ressurreição no 3º dia, a apoteose.

14 É usado para convidar as pessoas a participarem dos rituais sagrados e manterem a fé, especialmente o marido e os filhos.

obra *De Laudibus Christi* possui, portanto, 694 versos: 23 hexâmetros datílicos de autoria de Proba, em que ela deixa registrado seu programa literário, e 671 versos centonários virgilianos. A esses, acrescentam-se 15 hexâmetros de autoria incerta, que fazem as vezes de prefácio e, ao mesmo tempo, de sumário.

No proêmio anônimo, o/a poeta, após uma série de vocativos elevados a seu interlocutor, provavelmente de origem imperial, destaca que a obra de Proba conquistou um feito memorável: reconhecer um Virgílio melhorado pela compreensão divina (*Maronem mutatum in melius divino agnoscere sensu* – Prefácio ao centão de Proba, versos 3-4). Outro aspecto relevante nesse passo, após a sinopse dos episódios da narrativa, é a exortação a que o centão de Proba seja utilizado como instrumento de propagação da fé católica por gerações (*Haec relegas servesque diu tradasque minor!* Arcadio, *haec ille suo semini, haec tua semper accipiat doceatque suos augusta propago* – Prefácio ao centão de Proba, versos 13-15).

Quanto aos versos centonários, a maioria dos comentadores que abordam o centão de Proba segue a tendência, tal como expressa nesses versos, de que a “metamorfose” de Virgílio (*Maronem mutatum*), processada por Proba em seu centão, estaria circunscrita ao *sensus*, ou seja, à capacidade de perceber o divino nos hexâmetros de Virgílio. As expressões geralmente usadas para se referir a essa dependência do texto-fonte incluem: “um centão retém as palavras exatas de um predecessor” (PELTARI, 2014, p. 96); “cada frase é tirada literalmente do mesmo modelo canônico” (HINDS, 2014, p. 173); “é composto inteiramente de versos e frases já escritos por um grande poeta” (BRIGHT, 1984, p. 80).

Proba, no entanto, processa uma série de alterações no verso virgiliano¹⁵ durante o processo de (re)composição de sua narrativa a partir dos hexâmetros pré-existentes que merecem investigação. Algumas dessas interferências de Proba no verso virgiliano incluem:

Uso de expressões de emprego recorrente por Virgílio

per orbem (Proba, 36 = em Virgílio ocorre 7 vezes, sempre em posição final (*Eneida*, I, 457; I, 602; X, 783; XI, 257; XI, 694. *Bucólicas*, VIII, 9. *Geórgicas*, I, 505);

haut aliter (Proba, 43 = fórmula usada 8 vezes por Virgílio, sempre no começo do hexâmetro (*Eneida*, I, 399; IV, 256; IX, 65; IX, 554; IX, 797; X, 360; X, 714; XI, 757);

15 Ausônio, em seu centão nupcial (1, 5), lista uma série de possibilidades de alteração do texto fonte, muitas das quais o próprio autor deixa de seguir (Cf. Gouvêa Jr. 2011).

nec non et = expressão usada 12 vezes (*Eneida*, I, 707; I, 748; III, 352; IV, 140; V, 100; VI, 595; VIII, 345; VIII, 461. *Geórgicas*, I, 212; II, 53; II, 451; III, 72).

Sobreposição de vocábulos/cesura difusa

Proba, 155: *femina*, | **nec** | *te ullius violentia vincat*; Virgílio, *Geórgicas*, III, 216 *femina* **nec** | *Eneida*, XI, 354 **nec** *te ullius violentia vincat*;

Proba, 347: *divinae stirpis origo* (*Eneida*, V, 711 - **divinae stirpis** *Acestes* + *Eneida*, XII, 166 - *Romanae* **stirpis origo**).

Alterações morfosintáticas

Mudança da proposição e do tempo verbal: Proba, 62: *et chaos* | *in praeceps tantum* **tendebat ad** *umbras*; Virgílio, *Eneida*, VI, 265 | *Eneida*, VI, 578: *et chaos* | *in praeceps tantum* **tenditque sub** *umbras*;

Mudança sintática: Proba, 97 = **et** *liquidas corvi presso* **dant** *guttare voces*; Virgílio, *Geórgicas*, I, 410 = **tum** *liquidas corvi presso* **ter** *guttare voces*; e Proba, 115: **Talia** | *versanti subito sententia sedit*; Virgílio, *Eneida*, XI, 551: *versanti subito* **vix haec** *sententia sedit*.

“Correção” da concordância verbal

Proba, 303, 304: *Nec longum in medio tempus*: | **furor iraque mentem praecipitant**: | (...)

Eneida, II, 316 e *Eneida*, II, 317: *cum sociis ardent animi*; **furor iraque mentem praecipitat**, (...) ¹⁶

A partir desses exemplos, pode-se perceber que Proba assumia uma postura ativa diante do seu modelo de composição, não apenas reproduzindo servilmente o hexâmetro de Virgílio, mas manipulando-o tecnicamente, de maneira tal que poderia levar a uma dificuldade de reconhecimento do verso virgiliano tomado por fonte ou mesmo de reconhecimento do verso como virgiliano.

16 Note-se que algumas edições do texto latino trazem a forma no plural (cf. edição bilingue da *Eneida* da Editora 34). No entanto, segue-se aqui a lição da edição de *Les Belles Lettres*, segundo a qual a forma do verbo está no singular.

Vatis Proba: uma proposta de tradução dos versos autorais de Proba

Proba, diferentemente de outros poetas centonistas, não se limita ao uso da técnica do centão em seu poema *De laudibus Christi*, mas se vale de composição hexamétrica própria no proêmio. Aqui, Proba ousa trilhar duplo caminho: ao mesmo tempo em que eleva a qualidade poética de versos modelados a partir de *Castalio fonte*, rejeita a temática épica, chamando-a de *error*. O desafio da poeta consiste em conciliar esses percursos poéticos opostos, e sua opção pelo centão parece justificar-se pela possibilidade de neutralização de sentido que a técnica faculta.

Na esteira da ousadia de Proba, o desafio aqui se concretiza na busca por traduzir metricamente os versos autorais da poeta. O modelo métrico adotado para tradução dos hexâmetros latinos, o decassílabo, é opção tradicional, tendo já sido adotado por Odorico Mendes, Barreto Feio-Costa e Silva, Agostinho da Silva e Márcio Thamos (Azevedo, 2022, p. 11). Para tradução dos versos autorais de Proba, adotou-se aqui a proporção aproximada de 1,5 decassílabo (um decassílabo e meio) a cada hexâmetro latino.

Versos autorais de Proba em tradução autoral¹⁷

Iam dudum temerasse duces pia foedera pacis,	Há algum tempo, confesso, tenho escrito, Ocupada com pactos violados,
regnandi miseros tenuit quos dira cupido,	Chefes sem compaixão, hostis à paz,
diversasque neces regum, crudelia bella	Dominados d'amor pelo reinar;
cognatasque acies, pollutos caede parentum	Muitas mortes de reis, guerras cruéis,
5 insignes clipeos nulloque ex hoste tro- paea,	Exércitos notáveis, desonrados
sanguine conspersos tulerat quos fama triumphos,	5 C'a marca da matança nos escudos, De pais, não de inimigos, com troféus
innumeris totiens viduatas civibus urbes,	De triunfos sangrentos espargidos,
confiteor, scripsi: satis est meminisse malorum:	Pela fama trazidos à memória; Inúmeras cidades com viúvas, Sem cidadãos. Já basta! Chega disso!

17 Texto latino editado por Fassina; Lucarini (FALTONIA BETTITIA PROBA. *Cento Vergilianus*. Praefatus est Carlo M. Lucarini. Ediderunt Alessia Fassina et Carlo M. Lucarini. DE GRUYTER: Berlin/Boston, 2015).

nunc, Deus omnipotens, sacrum, precor,
accipe carmen
10 aeternique tui septemplex ora resolve
spiritus atque mei resera penetralia cordis,
arcana ut possim vatis Proba cuncta referre.
Non nunc ambrosium cura est mihi quae-
rere nectar,
nec libet Aonio de vertice ducere Musas,
15 non mihi saxa loqui vanus persuadeat
error
laurigerosque sequi tripodas et inania vota
iurgantesque deos procerum victosque
penates:
nullus enim labor est verbis extendere
famam
atque hominum studiis parvam disquirere
laudem:
20 †Castalio sed fonte magis imitata
beatos†
quae sitiens hausi sanctae libamina lucis
hinc canere incipiam. Praesens, Deus, erige
mentem:
Vergilium cecinisse loquar pia munera
Christi.

Agora, peço, Deus onipresente,
Recebei o sacro carme, desvelai
10 Sete vezes de vossa fonte eterna
O espírito e trazei do coração
Segredos e mistérios um a um.
Eu, Proba, provavelmente os contarei.
Poeta sou, mas não quero ambrosia,
Musas e monte aônio não me atraem.
15 Não mais perderei tempo com roche-
dos,
Nem com votos vazios, nem c'oráculos,
Louros e ornatos, deuses em batalha,
Com penates vencidos e seus líderes.
Não cuido de alçar fama com palavras,
Nem me esforço em buscar parvo louvor.
20 Mas na fonte castália busco apoio
E de lá imito vozes benfazejas
E de lá princípio meu cantar,
Após saciar-me da santa luz.
Elevai, Deus presente, a minha mente!
Os pios dons de Cristo narrarei
Em canto e versos do vate Virgílio.

Considerações finais

Imageticamente poderosa e reveladora, a metáfora da colcha de retalhos apresenta o centão como uma técnica aberta de (re)composição poética: os versos podem ser recortados intactos, como uma unidade sonora, ou com pequenas modificações; podem ser recortados de fontes dúplices ou tríplexes, numa composição com retalhos menores de palavras; no verso novo podem ocorrer modificações significativas.

Semanticamente, o centão traz sempre o novo, o inovador, a partir do conhecido e tantas vezes revisitado: Virgílios são muitos, Virgílios são múltiplos.

Referências bibliográficas

- AUSONIUS. Volume I. translated by H. G. Evelyn-White. Cambridge/London: Harvard University Press, 1951.
- AZEVEDO, J. H. M. *Tradução em duplo decassílabo do canto VIII da Eneida de Virgílio*. Dissertação de mestrado. Niterói: UFF, 2022.
- BAŽIL, M. *Centones christiani: métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 2009.
- BIANCHET, S. M. G. B. *Satyricon, de Petrônio: estudo linguístico e tradução*. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2002.
- BIANCHET, S. M. G. B. Irregularidades métricas e rebaixamento do poético no *Satyricon*, de Petrônio. *Aletria Revista de Estudos de Literatura* 22(1): 111, abr. 2012.
- BOCCACIO. *De mulieribus claris* (texto latino) Disponível em: www.bibliotecaitaliana.it. Acesso em: 08 fev. 2023.
- BRIGHT, D. F. Theory and Practice in the Vergilian Cento. *Illinois Classical Studies*, IX, 1, 1984.
- CARMIGNANI, M. A estética da Antiguidade tardia e os centões virgilianos. *Revista Estética e Semiótica*, volume 11, número 2, 2021.
- CULLHED, S. S. Proba the Prophet: the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba. *Mnemosyne supplements*, v. 378, 2015.
- CULLHED, S. S. Proba and Jerome. In: FORMISANO, M.; FÜHRER, T. (Eds). *Décadence: "Decline and Fall" or "Other Antiquity?"* Heidelberg: Universitätsverlag, 2014.
- FALTONIA BETITIA PROBA. *Cento Vergilianus*. Praefatus est Carlo M. Lucarini. Ediderunt Alessia Fassina et Carlo M. Lucarini. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.
- FASSINA, A.; LUCARINI, C. M. Introdução. In: FALTONIA BETITIA PROBA. *Cento Vergilianus*. Praefatus est Carlo M. Lucarini. Ediderunt Alessia Fassina et Carlo M. Lucarini. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.
- GOUVÊA Jr., M. M. O *Carmen Sacrum* de Proba. *Nuntius Antiquus*, no. 5, julho de 2010, p. 57-68.
- GOUVÊA Jr., M. M. *Ostomachion*: Ausônio e a métrica dos centões latinos. *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011, p. 179-200.
- HIERONYMUS STRIDONENSIS. *Epistulae*. In: *Patrologia latina*, vol. 22. J. P. Migne, ed. Parisiis: excudebat Migne, 1845. The University of Chicago Library *Patrologia Latina Database*, published by Chadwyck-Healey. Disponível em: <https://www.lib.uchicago.edu/efts/PLD/>

- HINDS, S. The self-conscious cento. In: FORMISANO, M.; FÜHRER, T. *Décadence: "Decline and Fall" or "Other Antiquity?"* Heidelberg: Universitätsverlag, 2014.
- JESUS, C. M. de. O Evangelho segundo Eudócia Augusta (séc. V d.C.). Prolegómenos para uma tradução portuguesa. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 20, 2018, 135-153.
- NATIVIDADE, E. S. *Os Anais de Quinto Ênio: estudo, tradução e notas*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2009.
- PELTARI, Aaron. *The Space that Remains – Reading Latin Poetry in Late Antiquity*. Ithaca and London: Cornell University, 2014.
- PETRÔNIO. *Satyricon*. Edição bilingue. Tradução de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- POLLMANN, Karla. *The baptized muse – early christian poetry as cultural authority*. Oxford: Oxford University, 2017.
- PROBA. *Cento Vergilianus de laudibus Christi*. María Luisa La Fico Guzzo; AUSONIO. *Cento Nuptialis*. Marcos Carmignani. Revisión técnica Rubén Florio. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2012.
- RABY, F. J. E. *A History of Christian-Latin poetry: from the beginnings to the close of the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, 1927.
- SANDNES, Karl. *The gospel 'according to Homer and Virgil'*. Leiden/Boston: Brill, 2011.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas por Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero. Introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2004.
- STEVENSON, J. *Women Latin Poets. Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- VIRGILE. Énéide I-VI. texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1974.
- VIRGILE. Énéide V-VIII. texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1978.

Scripta mulierum: proposta de tradução da carta LI de Constanza Varano (1444) a Isotta Nogarola do latim para o português do Brasil

Thaíse Bastos Pio¹

Resumo: Este trabalho propõe a tradução para o português do Brasil da carta LI, escrita em latim por Constanza Varano em 1444 e endereçada a Isotta Nogarola, duas importantes autoras do século XV. O objetivo da tradução é não apenas apresentar uma obra representativa da produção literária feminina no Humanismo italiano, mas também contribuir para o reconhecimento da autoria feminina em latim nesse contexto. Para tanto, oferecemos um panorama sobre o cenário histórico e literário da época, destacando o papel das mulheres nas produções intelectuais em latim e explorando os pressupostos teóricos e metodológicos que fundamentam nossa proposta de tradução. Em particular, enfatizamos a interlocução entre os campos dos Estudos da Tradução e da Análise do Discurso materialista, analisando suas implicações no processo tradutório. Ao apresentar uma tradução inédita da carta LI de Constanza Varano, buscamos ampliar a divulgação de sua obra e destacar a expressiva produção literária feminina em latim no Renascimento, promovendo sua valorização no Brasil e em outros países de língua portuguesa.

Palavras-chave: tradução; autoria feminina; Humanismo; Latim; Análise do Discurso materialista.

Abstract: This paper proposes the translation into Brazilian Portuguese of Letter LI, written in Latin by Constanza Varano in 1444 and addressed to Isotta Nogarola, two prominent authors of the 15th

1 Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora associada de Língua e Literatura Latina da Universidade Federal Fluminense (UFF). Vice-líder do Grupo de Pesquisa/CNPq LINDIS – Laboratório de Pesquisas em Língua e Discurso.

century. The purpose of the translation is not only to present a representative work of women's literary production during Italian Humanism but also to contribute to the recognition of female authorship in Latin within this context. To this end, we provide an overview of the historical and literary setting of the period, highlighting the role of women in Latin intellectual productions and exploring the theoretical and methodological principles underpinning our translation proposal. In particular, we emphasize the dialogue between the fields of Translation Studies and materialist Discourse Analysis, analyzing their implications for the translation process. By presenting an unpublished translation of Letter LI by Constanza Varano, we aim to expand the dissemination of her work and underscore the significant female literary production in Latin during the Renaissance, promoting its appreciation in Brazil and other Portuguese-speaking countries.

Keywords: translation; female authorship; Humanism; Latin; Materialist Discourse Analysis.

Introdução

O estatuto da mulher letrada alcança notoriedade no início do Renascimento, especialmente com as intelectuais oriundas da classe nobre de cidades do norte da Itália. Elas tornaram-se autoras renomadas no século XV graças ao incentivo de suas famílias, que lhes possibilitou a dedicação ao estudo da cultura clássica e à produção de obras escritas predominantemente em latim e, com menor frequência, em grego. Pela intensa produção literária, essas mulheres buscaram integrar o movimento intelectual humanista, característico do Renascimento e amplamente difundido ao longo do *Quattrocento* italiano.

No presente trabalho, propomos a tradução de uma carta escrita em latim em 1444 por Constanza Varano e endereçada a Isotta Nogarola, ambas figuras célebres em sua época. Inicialmente, apresentaremos um breve panorama sobre a autoria feminina em latim no século XV na Itália, destacando o espaço ocupado pela produção intelectual dessas mulheres no contexto do Humanismo. Em seguida, delimitaremos os pressupostos teóricos e metodológicos que orientam nosso gesto tradutório, fundamentados na interlocução entre os campos disciplinares dos Estudos da Tradução e da Análise do Discurso materialista, conforme postulada por Michel Pêcheux na década de 1960.

Cabe destacar que este trabalho é fruto de uma pesquisa que visa propor traduções inéditas para o português do Brasil de obras em latim de mulheres humanistas. Até o momento, nosso foco tem sido os textos de Constanza Varano e Isotta Nogarola, com a intenção de expandir a tradução para outras intelectuais cujas obras sobreviveram ao tempo. A singularidade da tradução aqui proposta se dá por dois aspectos. O primeiro é seu ineditismo, já que, até onde pudemos apurar, não há tradução do texto original em latim para o português do Brasil

dessa carta específica de Constanza Varano. O segundo aspecto diz respeito à abordagem adotada: utilizamos uma leitura com viés discursivo, relacionando ao gesto tradutório conceitos fundamentais da Análise do Discurso materialista, como ideologia e historicidade. Portanto, acreditamos que este trabalho contribuirá para a divulgação da obra dessas autoras e para o dessilenciamento dos discursos que elas produziram.

Autoria feminina no Humanismo italiano

O Humanismo foi um movimento intelectual que se expandiu por todo o continente europeu, com início no norte da Itália, no contexto das transformações sociais, políticas, econômicas e culturais que marcaram o fim da Idade Média e o início da Idade Moderna e do Renascimento. O ideal humanista visava à valorização das potencialidades humanas (antropocentrismo) e à retomada do legado cultural greco-romano, que, remodelado, passou a inspirar temas importantes nas produções literárias, científicas e filosóficas, além das manifestações artísticas de forma geral.

Os *studia humanitatis* fundamentaram as reflexões do Humanismo, que se concentrou no resgate da cultura, da língua e da literatura dos antigos. Nesse sentido, o movimento consistiu, nas palavras de Hendrickson (2022, p. 4), em um “precursor das humanidades modernas”. A interação com a Antiguidade greco-romana e, em especial, o florescimento das Letras Clássicas, demonstraram

um compromisso com o mundo das ideias orientadas – dominadas, imitadas e em certa medida decretadas – pelos clássicos, os quais deveriam ser lidos no latim original (mais raramente no grego) em comunidades que se reuniam em casas e escolas e partilhavam espaços públicos. (KING apud RODRIGUES, 2014, p. 26)

Assim, o contexto do Humanismo foi marcado pela retomada, revalorização e releitura dos clássicos. Obras de retórica, filosofia, história, poesia e gramática latinas constituíam o programa de estudos dessa nova elite intelectual, composta predominantemente por homens jovens cujas famílias abastadas dispunham de recursos para financiar sua educação promissora.

Com a incorporação dos modelos clássicos, esses jovens “educados nos clássicos” produziram novas obras em latim e em grego. Como afirma Rodrigues (2017, p. 27), eles realizavam trocas epistolares de circulação pública, escreviam

e “proferiam discursos para celebrar a chegada de reis e bispos”, além de compor histórias, poemas, tratados e diálogos sobre temas variados, “como a condição humana, a família, o Estado, a morte, a nobreza e a educação, entre outros”.

As transformações operadas no universo do conhecimento pelo movimento humanista, iniciado na Itália e, posteriormente, expandido por toda a Europa, garantiram a sobrevivência do pensamento clássico e a transmissão da cultura greco-latina para as gerações posteriores no Ocidente. Contudo, as discussões sobre como a transição da Idade Média para a Idade Moderna e o surgimento do Humanismo impactaram a vida e o papel social das mulheres na Europa renascentista revelam contrastes. Se, por um lado, esse período foi marcado por expansões socioculturais, por outro, deve-se destacar o restrito acesso das mulheres em geral à educação formal humanística, privilégio exclusivo daquelas que tinham os meios e as oportunidades para recebê-la (SHELNUTT-BEAM, 2024, p. 6).

Um questionamento central sobre o tema, que ainda fomenta debates, surgiu em 1977, quando Kelly-Gadol (1977) perguntou: “Did Women Have a Renaissance?” (As mulheres tiveram um Renascimento?) e respondeu, de forma geral, que não. A autora observa que o desenvolvimento pós-feudal das relações socioeconômicas reorganizou e modernizou a sociedade italiana, abrindo as possibilidades de expressão cultural que marcaram a Era Renascentista. Entretanto, ela acrescenta que “esses desenvolvimentos afetaram as mulheres de forma adversa, a tal ponto que não houve um renascimento para as mulheres, pelo menos não durante o Renascimento”² (KELLY-GADOL, 1977, tradução nossa).

A estudiosa prossegue:

O estado, o capitalismo inicial e as relações sociais formadas por eles impactaram as vidas das mulheres renascentistas de diferentes maneiras, de acordo com suas diferentes posições na sociedade. Mas o fato inicial é que as mulheres como um grupo, especialmente entre as classes que dominavam a vida urbana italiana, experimentaram uma contração de preferências sociais e pessoais que os homens de suas classes não experimentaram, como foi o caso da burguesia, ou não experimentaram tão acentuadamente, como foi o caso da nobreza.³ (KELLY-GADOL, 1977, p. 175, tradução nossa)

2 [these developments affected women adversely, so much so that there was no renaissance for women at least, not during the Renaissance]

3 [the state, early capitalism, and the social relations formed by them impinged on the lives of Renaissance women in different ways according to their different positions in society. But the starting fact is that

Diversos estudos sobre gênero e educação no Humanismo corroboram a posição de Kelly-Gadol. Eles argumentam que o Renascimento não representou uma mudança significativa na condição das mulheres, mas, em alguns casos, significou um retrocesso. As mulheres que, na Idade Média, tinham certa independência e participação na vida social e cultural das cidades viram suas possibilidades reduzidas com o advento do século XV, a profissionalização dos ofícios e a ascensão do capitalismo (FLÓREZ, 2013, p. 7).

No âmbito educacional, Flórez (2013, p. 7) destaca que, embora tenha havido alguma presença feminina nas universidades em séculos anteriores, não há registros de mulheres licenciadas ou professoras a partir da segunda metade do século XV. Quanto ao cenário cultural, o novo movimento de renovação intelectual não superou as bases patriarcais da sociedade, de modo que parece ter dispensado a participação feminina. Mesmo as mulheres formalmente instruídas por mestres humanistas eram desencorajadas a se envolverem em empreendimentos intelectuais.

O espaço que a sociedade do século XV concedeu às mulheres cultas foi muito reduzido. É proibido participar de debates públicos, e os círculos humanistas não as aceitam como membros de fato. A educação humanista, mais que um mérito, pressupõe um obstáculo para elas, e uma contradição a respeito do que, segundo os manuais de comportamento e preceitos do século, deveriam receber e que, em geral, insistem na honestidade e no silêncio como virtudes principais.⁴ (FLÓREZ, 2013, p. 8, tradução nossa)

Mulheres que aspiravam a uma atividade intelectual ativa enfrentavam obstáculos significativos para se integrarem ao meio masculino de instrução e produção literária. A expressão pública e o uso excessivo da palavra eram considerados culturalmente inadequados para o gênero feminino; uma mulher casta e honesta deveria falar pouco. Aquelas que ousaram resistir e romper as barreiras do silêncio enfrentaram “a solidão e o desprezo de uma sociedade que não lhes queria dar voz” (RODRIGUES, 2017, p. 240).

women as a group, especially among the classes that dominated Italian urban life, experienced a contraction of social and personal options that men of their classes either did not, as was the case with the bourgeoisie, or did not experience as markedly, as was the case with the nobility.]

4 [el espacio que la sociedad del siglo XV concede a las mujeres cultas va a ser muy reducido. Les está prohibido participar en los debates públicos, y los círculos humanistas no las aceptan como miembros de hecho. La educación humanista, más que un mérito, supone un obstáculo para ellas, y una contradicción respecto a la que, según los manuales de comportamiento y preceptística de este siglo, debiera recibir y que, en general, insisten en la honestidad y el silencio como virtudes principales.]

Diante desse cenário, duas opções se apresentavam às mulheres nobres eruditas. De um lado, a vida religiosa oferecia uma oportunidade para a dedicação ao estudo, mas resultava, frequentemente, em ostracismo e marginalização social. De outro, o casamento poderia permitir alguma participação na vida cultural, mas parecia incompatível com a atividade intelectual, devido às exigências de dedicação à vida doméstica e à maternidade. Assim, muitas meninas promissoras educadas conforme os preceitos humanistas abandonaram seus estudos após o casamento (FLÓREZ, 2013, p. 8).

Em sua coletânea de 55 cartas de mulheres italianas, escritas entre 1375 e 1650, Kaborycha (2016) responde ao emblemático questionamento de Kelly-Gadol sobre o Renascimento das mulheres. Ela argumenta que, embora a autoexpressão feminina tenha sido restringida em comparação com períodos anteriores, as mulheres, de fato, vivenciaram um Renascimento.

A autora discute o papel das mulheres no contexto do Renascimento, especialmente no campo do Humanismo, e como suas experiências intelectuais e culturais foram frequentemente marginalizadas, mas também abriram espaço para uma expressão própria. O uso do adjetivo “correspondente” no título do estudo de Kaborycha (2016), “*A corresponding Renaissance: letters written by Italian women, 1375–1650*”, sugere um Renascimento feminino que se deu de maneira paralela, não idêntica, ao masculino. E esse Renascimento foi expresso, de modo geral, por meio das trocas epistolares e correspondências privadas, uma prática central para os humanistas que, com o tempo, permitiu que mulheres como Constanza Varano e Isotta Nogarola se destacassem no cenário literário e intelectual.

Em um estudo recente, Shelnutt-Beam (2024) analisa algumas abordagens que se referem à questão proposta por Kelly-Gadol, duas das quais destacamos brevemente aqui. Robin (2013) argumenta que, devido ao maior acesso a fontes primárias nas décadas de 1980 e 1990, os estudiosos puderam questionar e desconstruir imagens estereotipadas, substituindo-as por representações mais individualizadas de mulheres de diferentes contextos. Embora reconheça a relevância do trabalho de Kelly-Gadol, Robin sugere que as novas fontes disponíveis tornam suas conclusões passíveis de revisão (ROBIN apud SHELNUUTT-BEAM, 2024, p. 11).

Wiesner-Hanks (2019), embora concorde com Kelly-Gadol sobre a desigualdade entre os gêneros, alerta para o risco de generalizações, argumentando que as experiências das mulheres no início da Era Moderna não eram tão homogêneas quanto se pensava (WIESNER-HANKS apud SHELNUUTT-BEAM, 2024, p. 13).

Embora fossem uma minoria, algumas humanistas alcançaram reconhecimento e, ao se valerem das ferramentas intelectuais do humanismo, desafiaram as normas impostas pelas estruturas sociais patriarcais, que continuavam a marginalizar a maioria das mulheres. A produção de textos que enalteciam figuras femininas, como coletâneas de biografias de mulheres ilustres, evidencia a ambiguidade característica desse período.

Dentre as mulheres que integraram a primeira geração de humanistas⁵, destacou-se Constanza Varano (1428-1447), que, ainda jovem, escreveu discursos, poemas e cartas em latim. Sua produção foi amplamente influenciada pela sólida educação humanística proporcionada pela avó, a erudita e renomada autora Battista da Montefeltro Malatesta (1383-1450).

Nascida em Camerino, Constanza, a mãe e os irmãos foram forçados a fugir para Pesaro, após a execução de seu pai em 1433, em meio a uma disputa familiar pelo controle da cidade de Camerino. Foi em Pesaro, terra natal de seu pai, que ela teve acesso à educação e aos ensinamentos da avó. Com base nas citações que aparecem em sua obra, tanto de autores clássicos como Cícero e Quintiliano quanto de autores cristãos como Jerônimo e Lactâncio, Parker (2002) observa que sua formação era comparável à de um menino da época. Acrescenta que o latim utilizado por Constanza é de alta qualidade, similar ao de muitos de seus contemporâneos do sexo masculino, o que lhe conferiu respeito entre políticos e estudiosos da época.

Ainda aos 14 anos, Constanza demonstrou seu domínio do latim, discursando publicamente em 1442 diante do Duque de Milão, Francesco Sforza, durante a visita de Bianca Maria Visconti, esposa de Sforza, a Pesaro. O discurso defendia a ascensão de seu irmão, Rodolfo, ao poder em Camerino. Em 1443, Francesco Sforza apoiou a devolução de Camerino a Rodolfo e, no ano seguinte, Constanza casou-se com Alessandro Sforza, irmão de Francesco. Ela teve uma filha, Battista (1446-72), mas morreu no ano seguinte, logo após o nascimento de seu segundo filho, Constanzo (PARKER, 2002, p. 31).

Um aspecto fundamental da obra de Varano foi o uso do latim como “instrumento de Estado”, conforme aponta Parker (2002), o que também foi praticado por sua avó. Em seus discursos, Constanza cobrava promessas de

5 The first generation of women humanists born during the *Quattrocento* includes six of some renown: Isotta Nogarola (1418-66), her sister Ginevra Nogarola (1417-1461/8), Costanza Barbaro (b. after 1419), Cecilia Gonzaga (1425-51), Costanza Varano (1428-47), and Caterina Caldiera (d. 1463). (KING; RABIL JR., 1992, p. 16-17).

poderosos em nome de sua família, utilizando sua influência para solicitar a devolução de terras e títulos ancestrais. Ela chegou a escrever ao Papa, intercedendo por seu avô, Galeazzo Malatesta, após ele ser excomungado em 1446 (PARKER, 2002, p. 32).

As trocas epistolares foram um dos principais meios pelos quais os humanistas compartilharam suas ideias e demonstraram sua habilidade na produção de latim eloquente. Essas cartas circulavam publicamente e ajudavam a polir a reputação dos autores (HENDRICKSON, 2022, p. 4).

O texto que selecionamos para tradução é uma carta de Constanza Varano, datada provavelmente de 1444, endereçada à escritora veronense Isotta Nogarola, também reconhecida por seu elevado grau de erudição e pela produção literária. Na carta, a autora expressa grande admiração por Isotta, tanto por sua educação quanto por sua vida ascética. Ela destaca a escolha de Isotta de se retirar da vida pública, enaltecendo sua abstenção dos interesses corporais e sua dedicação solitária aos estudos e ao aperfeiçoamento espiritual.

Isotta Nogarola (1418-1466), nascida em uma família nobre de Verona, recebeu uma educação humanística refinada, aprendendo grego e latim desde cedo. Aos dezoito anos, já se destacava nos círculos predominantemente masculinos do humanismo italiano. Ela também fez parte da primeira geração de mulheres humanistas que escreveram em latim e conseguiram reconhecimento.

Entre 1434 e 1439, Isotta se dedicou a uma intensa produção literária, especialmente na forma de cartas. Devido à sua notável visibilidade, sendo jovem e mulher, ela se tornou alvo de difamações, a mais famosa delas uma publicação anônima assinada pelo pseudônimo “Plinius Veronensis”, que circulou amplamente em Verona e Veneza em meados de 1438. Esse ataque questionava a moralidade das mulheres cultas, acusando Nogarola de práticas imorais, como adultério e incesto, sugerindo que uma mulher eloquente jamais poderia ser casta (KING; ROBIN, 2004, p. 69).

Em 1441 e pelos seguintes 25 anos até sua morte, Isotta retirou-se da vida pública, afastando-se do Humanismo para dedicar-se ao estudo do Cristianismo e das sagradas escrituras. Durante esse período, rejeitando as opções comuns para mulheres de sua classe e idade, como o convento ou o casamento, ficou reclusa na casa da família e adquiriu a fama de mulher erudita e casta. (KING; ROBIN, 2004, p. 2).

Antes de introduzirmos nossa proposta de tradução, julgamos importante apresentar um panorama do quadro teórico que orientou nossas opções tradutórias.

Pressupostos teórico-metodológicos

A proposta tradutória que apresentamos neste trabalho é guiada pela interação entre dois campos disciplinares: os Estudos da Tradução e a Análise do Discurso materialista (AD), fundada por Michel Pêcheux na década de 1960, introduzida e desenvolvida no Brasil por Eni Orlandi, a partir dos anos 1980. A opção por essa abordagem visa a explorar as contribuições de ambos os campos para a concepção da atividade tradutória como um gesto de interpretação e como um processo de produção de sentidos

A Análise do Discurso coloca o conceito de “discurso” como central em sua reflexão sobre a linguagem. Para a AD, o discurso não é uma simples “transmissão de informações entre A e B, mas [...] um ‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B, [...] em que A e B designam lugares determinados na estrutura de uma formação social” (PÊCHEUX, 1997, p. 82). Esses lugares determinados são os sujeitos discursivos que, determinados historicamente e ideologicamente, participam de um processo dinâmico e multifacetado de produção de significados.

O discurso é concebido pela AD como a materialização da ideologia. A ideologia, por sua vez, é a condição para que se constituam o sujeito e os sentidos. Assim, uma vez que o discurso não existe sem o sujeito e que “o sujeito é um depósito de ideologia” (PÊCHEUX, 1990, p. 82), podemos compreender o processo de interpelação ideológica do indivíduo em sujeito como uma condição *sine qua non* para que se produzam os dizeres e para que a língua faça sentido (ORLANDI, 2015, p. 44).

Para que a língua signifique, há um apagamento de sua historicidade, de sua inscrição na história, operado pela interpelação ideológica (ORLANDI, 2015). Tal apagamento gera um efeito ideológico de evidência, de naturalização de certos sentidos em detrimento de outros e a impressão de o sujeito ser a origem do seu dizer. Sobre os efeitos de evidência que produzem a ilusão de transparência da linguagem, são elucidativas as palavras de Pêcheux:

Se é verdade que a ideologia “recruta” sujeitos entre os indivíduos (no sentido em que os militares são recrutados entre os civis) e que ela os recruta a *todos*, é preciso, então, compreender de que modo os “voluntários” são designados nesse recrutamento, isto é, no que nos diz respeito, de que modo todos os indivíduos *recebem como evidente* o sentido do que ouvem e dizem, leem ou escrevem (do que eles *querem* e do que se *quer* lhes dizer), enquanto “sujeitos-falantes” (2014, p. 144, grifos do autor).

Outro recorte teórico importante da AD que dialoga com os Estudos da Tradução é a concepção da língua como espaço de materialização do discurso. Nessa perspectiva, “as sistematicidades linguísticas, que [...] não afastam o semântico como se fosse externo, são as condições materiais de base sobre as quais se desenvolvem os processos discursivos. A língua é assim condição de possibilidade do discurso” (ORLANDI, 2015, p. 22).

Consoante Orlandi, entendemos que “a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação” (ORLANDI, 2015, p. 9). Com base nesse pressuposto, convém sublinhar a pluralidade de gestos interpretativos, tendo em vista as diferentes formas de linguagens com suas diferentes materialidades. E as diferentes linguagens significam de modos distintos (ORLANDI, 2015, p. 9).

É uma questão central para a AD compreender como se constituem os processos, dinâmicos e multifacetados, da produção de significados. Nesse sentido,

não é só quem escreve que significa; quem lê também produz sentidos. E o faz, não como algo que se dá abstratamente, mas em condições determinadas cuja especificidade está em serem sócio-históricas (ORLANDI, 1989, p. 101).

Orlandi (1988, p. 10) contesta a ideia de onipotência do autor, cujas intenções controlariam os processos de significação dos textos, a transparência da linguagem, que revelaria todos os sentidos contidos nos dizeres e, além disso, a onisciência do leitor, que, em seu gesto de leitura, seria capaz de extrair os múltiplos significados em jogo. Por outro lado, a autora afirma que, enquanto materialidade da linguagem, os textos são sempre passíveis de diferentes possibilidades de interpretação e que o sujeito leitor é um elemento ativo nesse processo, atuando como um construtor de sentidos.

Rosemary Arrojo amplia a discussão considerando que o significado de um texto se constrói a partir “de um ato de interpretação [...] com base na ideologia, nos padrões estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural [...] em que é lido” (1993, p. 19).

No âmbito dos Estudos da Tradução, Campos argumenta que, no processo tradutório,

o tradutor, atuando como leitor e agente interpretativo, transforma os discursos derivados de sua interpretação em um novo texto, que é a tradução.

O leitor da tradução, por sua vez, também produzirá outros sentidos de sua leitura da tradução (2009, p. 51).

Mittmann considera que “se o sentido não está no texto, mas é produzido pelas interpretações, pelas leituras que se dão nessas condições, a tradução só poderá ser fiel a essas interpretações” (2003, p. 8). Já Arrojo reconhece “o caráter transformador e produtivo da tradução, o papel inquestionavelmente autoral do tradutor” enquanto leitor (1993, p. 139).

Para Lawrence Venuti (1995a), a transparência da tradução é uma ilusão construída. A despeito de depender inteiramente da intervenção linguística do tradutor, ela mascara esse trabalho, criando a impressão de que o autor se faz presente na tradução, como se ali falasse diretamente em sua própria voz. Quando essa ilusão atinge um grau elevado de persuasão, pode gerar um *efeito de verdade*, transformando a voz autoral em uma instância autoritária, cujas palavras são recebidas como manifestações do verdadeiro, do incontestável e do óbvio.

Deve ficar claro que, se estou combatendo a invisibilidade do tradutor com a ideia de que a tradução é uma prática social que envolve um trabalho de transformação extremamente complicado, não chego a elevar o tradutor ao status de outro autor que seja a origem fixa e transcendental da tradução e que desta forma concorra com o autor estrangeiro ou o supere. Minha análise, ao contrário, propõe que a atividade do tradutor, assim como a do autor estrangeiro, é moldada por determinações sociais das quais eles podem ou não estar cientes, materiais linguísticos, literários e históricos que constituem seus textos e podem muito bem provocar significações além de suas intenções. (VENUTI, 1995b, p. 123)

Por fim, sintetizamos alguns pontos concordantes entre as referidas áreas de estudo: a) a atenção voltada para a conexão necessária entre linguagem e historicidade, entre interpretação e ideologia; b) a desconstrução da noção de transparência da língua, funcionando como um simples instrumento de comunicação, isto é, de transmissão de mensagens a serem decodificadas; e, por fim, c) a concepção do sujeito leitor como produtor de sentidos.

Julgamos válido pensar a tradução como um

importante espaço de leitura do texto e de suas condições de produção, espaço a partir do qual o sujeito pode se lançar a um trabalho de autoria que o coloque nesse espaço tenso e produtivo do estar entre línguas (e porque não dizer, entre diferentes espaços teóricos), de situar-se como alguém que joga

nas línguas a partir do seu próprio lugar de sujeito, mas experimentando a tarefa de compreender o que nos diz o outro e fazer-se compreender pelo que pode dizer sobre o que nessa língua estrangeira foi produzido. (DE NARDI; BRANCO, 2012, p. 93)

Seguindo os entendimentos dos campos disciplinares aqui abordados, concebemos a tradução como uma “atividade inserida em um contexto sócio-histórico e político-ideológico, do qual não é possível ao tradutor se abstrair” (CAMPOS, 2009, p. 48). As múltiplas variantes e determinantes do processo tradutório resultam na singularidade de cada tradução, que, por sua vez, contribui de forma única para a construção de (outros) significados.

Proposta de tradução

O texto é parte da primeira edição crítica moderna do texto latino da obra completa de Nogarola, estabelecida por Eugênio Abel, em 1886, em sua coletânea *Isotta Nogarola Veronensis opera quae supersunt omnia*. LI, v. 2, p. 3.

LI

Constanza Varano envia saudações a Isotta Nogarola.

Depois de ter lido repetidamente as suas elegantíssimas cartas, eruditíssima Isotta, que evocam aquela antiga dignidade dos romanos, nas quais os ornamentos se harmonizam tanto aos pensamentos quanto às palavras, todos iluminando a sua fala, percebi, comovida pelo estilo de sua linguagem, o quanto sinto afeto por você e quero expressar isso em minhas cartas, embora seja insuficientemente elegante, tanto pela modéstia do meu talento quanto porque sou pouco versada em eloquência.

Como posso dizer ‘versada’, quando mal iniciei meu primeiro contato? Eu mesma parabenizo você, que chegou até os ápices mais elevados com grande esplendor e glória do seu nome. Pois nada pode ser mais proveitoso e frutífero para as mulheres do que, abandonando os interesses do corpo, direcionar-se com o máximo esforço para aquelas coisas que a sorte não pode arruinar.

Desde pequena, você seguiu o ensinamento de Firmiano Lactâncio, não menos importante entre os teólogos. “Aqueles que negligenciam os bens do espírito e desejam os do corpo”, diz ele, “vivem nas sombras e na morte”. De modo

semelhante, você também seguiu a máxima do nosso Cícero, em sua obra *Sobre os Deveres*: “Com efeito, todos somos atraídos e conduzidos para o desejo do conhecimento e da ciência, em que consideramos ser bom se destacar, mas julgamos vil e torpe vacilar, errar, ser enganado e ignorante”.

Assunto que não escapou ao perspicaz orador Quintiliano em sua *Instituição Oratória*: “Na verdade, assim como as aves são geradas para voar, os cavalos para a corrida e as feras para a selvageria, assim também é própria para nós uma certa prática e habilidade do espírito”.

Todas essas sentenças reunidas no coração você sempre conservou diligentemente. Daí decorre que você não deva ser considerada inferior àquelas doutíssimas senhoras precedentes, das quais não havia pequeno grupo na época antiga; tais como foram Aspásia, Cornélia de Cipião, Elfe e outras que aqui não é o lugar de enumerar. Na verdade, você mesma, que por um longo período de tempo prosperou nos estudos, sabe estas coisas muito melhor do que eu. Não consigo expressar em palavras o quanto eu a estimo; o que tenho no espírito é ainda maior do que consigo transmitir, e eu quero que você se convença de que não há nada que possa contribuir para o aumento da sua dignidade que eu não me comprometa espontaneamente a realizar com todas as minhas forças. Adeus.

Texto latino

LI

Constantia Varancia Isotae Nogarolae S. P. D.

Cum elegantissimas epistolas tuas, Isota eruditissima, sæpenumero perlegissem, quæ Romanorum priscam illam redolent dignitatem, ubi quæ et sententiis et verbis exornationes conveniunt, omnes tuam irradiant dictionem, animadverti stilo orationis commota, quanto tui amore afficiar, significare litteris meis, quamquam et id parum concinne tum pro ingenii tenuitate, tum quia in eloquentia parum admodum versata sum. Quid dico versata, cum vix primum aditum ingressa sim? Tibique ipsa congratulor, quæ ad summos apices usque venisti magno cum tui nominis splendore et gloria. Nihil enim conducibilius ac magis frugiferum dominabus esse potest, quam posthabitis corporis commodis ad ea tendere summo conatu quæ non possit labefactare fortuna. A teneris habuisti unguiculis illam Lactantii Firmiani sententiam, qui non ultimum inter theologos locum obtinet. Qui bona, inquit, negligunt animi et corporis appetunt, in tenebris ac morte versantur. Istud

item ex Cicerone nostro notaveras in Officiis: Omnes enim trahimur et ducimur ad cognitionis et scientiæ cupiditatem, in qua excellere pulchrum putamus, labi autem, errare, decipi et nescire malum et turpe ducimus. Quod perspicuum illum oratorem Quintilianum non fugit in sua Oratoria Institutione: Nam sicut aves ad volatum, equi ad cursum et ad sævitiam feræ gignuntur, ita nobis propria est quædam mentis agitatio atque solertia. Has omnes sententias in pectore collatas diligenter semper ipsa servasti. Unde fit, ut non impar iudicanda sis superioribus illis dominabus doctissimis, quarum illa ætate non parva fuerat multitudo; quales fuere Aspasia, Cornelia Scipionis, Elphe et aliæ quas non est hic narrandi locus. Tenes enim hæc longe me ipsa melius, quæ non parvo temporis curriculo in studiis viguisti. Quanti ego te faciam, non possum verbis exprimere; longe melius mente teneo nihilque esse tibi velim persuadeas, quod ad cumulum dignitatis tuæ pertineat, quin illud pro viribus me sponte pollicear suscepturam. Vale.

Comentários sobre a tradução

Os sentidos construídos a partir de nossa leitura da carta de Constanza Varano, de que decorrem as nossas escolhas tradutórias, são necessariamente determinados não apenas pela compreensão das condições de produção do texto original, mas, sobretudo, pelo contexto sócio-histórico e político-ideológico de sua recepção, no qual nossa interpretação e tradução se inserem.

Sendo assim, entendemos que a correspondência revela complexas tensões entre a erudição feminina e as restrições sociais que lhe são impostas no contexto do Renascimento. Além disso, reflete as aspirações das humanistas pelo reconhecimento de suas contribuições literárias e acadêmicas. Salientamos que, a despeito de o Humanismo caracterizar-se pela promoção da valorização das potencialidades humanas e do legado cultural clássico, manteve as estruturas patriarcais que relegavam as mulheres, de um modo geral, a papéis secundários na sociedade.

Podemos observar que a imagem da autora é moldada por uma retórica de humildade, uma estratégia discursiva que parece necessária às mulheres para sua autoafirmação no contexto masculino do conhecimento e da erudição. A percepção de que Constanza deveria subestimar suas próprias habilidades está em consonância com a expectativa de que mesmo as intelectuais renomadas deveriam demonstrar modéstia e inferioridade. Por outro lado, o enaltecimento do talento de Nogarola pode ser interpretado como uma estratégia de colaboração, reconhecimento e solidariedade intelectual, a fim de legitimar e visibilizar suas falas em cenário adverso.

O argumento inspirado em Cícero (séc. I a.C.), Quintiliano (séc. I d.C.) e Lactânio (séc. III d.C.), que defende a abstenção dos interesses do corpo em favor da busca pelos bens do espírito, pode suscitar reflexões sobre o corpo, especialmente o feminino, no contexto cristão renascentista. O corpo seria frequentemente visto como um obstáculo à purificação espiritual, associado à busca pelo prazer terreno e à fraqueza moral, ou seja, à incapacidade de sustentar uma vida íntegra e disciplinada. Em muitos discursos da época, o corpo feminino é também simbolizado como um espaço de subordinação, tanto moral quanto social, refletindo as expectativas de comedimento e controle. Nesse sentido, o corpo não é apenas visto como vulnerável à tentação e ao pecado, mas também como uma construção cultural e religiosa que expressa o conflito entre o desejo carnal e a busca pelo intelecto e pelo aperfeiçoamento espiritual.

O recurso aos referidos autores antigos demonstra a forte influência da tradição literária e filosófica da Antiguidade Clássica, que servia como modelo de excelência intelectual. Além disso, sublinha a ideia de que, para as mulheres, o reconhecimento acadêmico estava atrelado à associação com os grandes mestres do mundo clássico. Isso reflete uma concepção de erudição que, apesar de afirmar a capacidade intelectual das mulheres, ainda as limita a um espaço de aceitação dentro de uma tradição patriarcal.

Esses aspectos evidenciam uma dinâmica complexa entre relações de poder e de gênero que permeia as obras de Constanza Varano e Isotta Nogarola. Ambas recorreram à escrita como instrumento para afirmar sua voz, consolidar sua autoridade intelectual e resistir às normas sociais vigentes.

Por fim, a tradução de um texto como o de Constanza Varano, que traz à tona as relações de desigualdade de gênero, pode ser uma ferramenta poderosa de transformação social. Traduzir um texto de uma mulher erudita do Renascimento significa também dar visibilidade a uma figura feminina que ainda é pouco conhecida no contexto atual.

A tradução de textos femininos históricos também é uma oportunidade para reconfigurar a história literária e intelectual. Ao trazer esses textos para um público moderno, buscamos promover a construção de um novo campo discursivo em que a autoria feminina é revisitada, divulgada e valorizada. No entanto, isso não acontece sem desafios ideológicos, uma vez que cada gesto interpretativo e opção tradutória pode influenciar a recepção do texto e reforçar ou desafiar as ideologias vigentes.

Considerações finais

Em nossa proposta de tradução da carta LI de Constanza Varano, escrita em latim em 1444 e endereçada a Isotta Nogarola, buscamos apresentar um panorama sobre a autoria feminina em latim e as condições históricas e culturais que moldaram essa produção literária no contexto do Humanismo renascentista. Este movimento intelectual, que floresceu no século XV na Itália, desempenhou um papel crucial na redescoberta e valorização do conhecimento clássico, e, paradoxalmente, também se caracterizou pela exclusão das mulheres do cenário acadêmico formal, apesar de algumas autoras como Varano e Nogarola se destacarem no campo da erudição.

Nossa abordagem teórica e metodológica se orientou por uma interlocução entre os Estudos da Tradução e a Análise do Discurso de base materialista. A partir deste diálogo, exploramos como a tradução não é apenas um processo linguístico, mas uma prática discursiva imersa em um campo ideológico e histórico. Acreditamos que a Análise do Discurso, ao focar no discurso como efeito de sentidos, fornece um olhar crítico sobre as condições de produção do texto original, permitindo compreender as relações de poder e as tensões presentes na construção de sentidos no contexto da escrita feminina no Renascimento. Isso nos levou a refletir sobre como o discurso de Constanza e Isotta, escrito em latim, uma língua considerada por muitos como um domínio masculino, reivindica um espaço de expressão intelectual que atravessa e desafia as convenções da época.

Ao longo da tradução, destacamos como conceitos-chave da Análise do Discurso, como ideologia, interpretação e historicidade, se entrelaçam com a prática tradutória, permitindo que a tradução seja vista como uma atividade autoral que não se limita à simples transmissão de sentidos, mas à construção de um novo texto que interage com a história e o contexto sociocultural. Nesse sentido, nossa tradução é, antes de tudo, um ato de interpretação que reflete a presença da tradutora e seu papel na produção de sentidos.

O objetivo central da nossa tradução é torná-la acessível não apenas aos estudantes e estudiosos de latim, mas também ao público em geral, ampliando o alcance desse texto histórico. A escolha por uma tradução ainda inédita em português visa, assim, a contribuir para a divulgação do pensamento feminino erudito do Renascimento, especialmente o de duas mulheres que, com notáveis eloquência e erudição, estabeleceram suas vozes em um momento histórico em que as mulheres, frequentemente marginalizadas, ainda lutavam para ter suas produções intelectuais reconhecidas. Acreditamos que esse texto possui uma relevância não só para os estudiosos da literatura e história do Renascimento, mas também para aqueles

interessados em refletir sobre a construção de gênero, poder e conhecimento no contexto de produção de textos.

Além disso, ao destacar a autoria feminina no campo da erudição renascentista, nossa proposta contribui para um movimento mais amplo de resgatar e valorizar as vozes de mulheres que, ao longo da história, foram silenciadas ou relegadas a papéis secundários. A tradução dessa carta, então, se torna uma forma de visibilizar um pensamento feminino robusto e inovador, ainda pouco explorado nos estudos sobre o Renascimento e seus pensadores.

Por fim, esperamos que essa tradução se constitua como uma ferramenta que desperte novos olhares para o papel das mulheres na construção do pensamento ocidental e, ao mesmo tempo, ofereça aos leitores uma nova perspectiva sobre o Renascimento italiano, permitindo compreender a dinâmica entre gênero, saber e poder nas primeiras expressões da erudição feminina.

Referências bibliográficas

- ARROJO, R. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1993.
- CAMPOS, G. Estudos da tradução e análise do discurso: diálogos possíveis. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro: CiFEFiL, n. 12, v. 12, 2009. p. 45-55.
- DE NARDI, F.; BRANCO, S. Interlocuções entre a análise do discurso e os estudos da tradução: algumas contribuições para o ensino de língua. *Conexão Letras: História, linguística & literatura*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 7, n. 7, 2012. p. 81-94.
- FLÓREZ, M. El humanismo, las humanistas. In: NOGAROLA, I. *Quién pecó más Adán o Eva? Traducción castellana de Juan Aguilar González*. Sevilla: ArCiBel Editores, S.L., 2013.
- HENDRICKSON et al. Introduction. In: NOGAROLA, I. *Isotta Nogarola's Defense of Eve: a Latin text of the De Pari aut Impari Evae atque Adae Peccato with running vocabulary and commentary*. Hendrickson et al. (Ed.). Pixelia Publishing, 2022. p. 1-30.
- KABORYCHA, L. *A corresponding Renaissance: letters written by Italian women, 1375-1650*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- KELLY-GADOL, J. Did women have a Renaissance? In: BRIDENTHAL, R.; KOONZ, C. (Ed.). *Becoming visible: women in European history*. [Boston]: Houghton Mifflin Co., 1977. p. 174-201.
- KING, M.; RABIL JR., A. *Her immaculate hand: selected works by and about the women humanists of Quattrocento Italy*. Binghamton: University of New York, 1992.

KING, M.; RABIL JR., A. The other voice in early modern Europe: introduction to the series. In: NOGAROLA, I. *Complete writings: letterbook, dialogue on Adam and Eve, orations*. Edited and translated by KING, M.; ROBIN, D. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

KING, M.; ROBIN, D. Volume editor's introduction. In: NOGAROLA, I. *Complete writings: letterbook, dialogue on Adam and Eve, orations*. Edited and translated by Margaret L. King; Diana Robin. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

NOGAROLA, I. *Isotæ Nogarolæ Veronensis opera quae supersunt omnia: accedunt Angelæ et Zeneveræ Nogarolæ epistolæ et carmina*. Edited by Eugenius Abel. 2 vols. Viena: apud Gerold & Cie; Budapest: apud Fridericum Kilian, 1886.

ORLANDI, E. *Discurso e leitura*. São Paulo; Campinas: Cortez; Editora da UNICAMP, 1988.

ORLANDI, E. *O que é linguística?* São Paulo: Brasiliense, 1989.

ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

PARKER, H. Constanza Varano (1426-1447): Latin as an instrument of State. In: CHURCHILL, L.; BROWN, P.; JEFFREY, J. (Eds.). *Women writing Latin from Roman antiquity to early modern Europe*. Vol. 3: Early Modern Women Writing Latin. New York: Routledge, 2002. p. 31-53.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. Trad. B. S. Mariani [et al.]. In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de M. Pêcheux*. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p. 61-105.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 2014.

RODRIGUES, P. *Isotta Nogarola: a humanista que a história esqueceu (1418-1466): contributo para uma visão sobre o humanismo feminino renascentista*. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Lisboa, 2014.

RODRIGUES, P. *Protofeminismo no Renascimento italiano pela pena de Isotta Nogarola*. *Historiæ*. Rio Grande, v. 8, n. 2, p. 239-251, 2017.

SHELNUTT-BEAM, T. *The women's Renaissance: an analysis of gender expectations and experiences in early modern Europe*. 2024. 68 f. Dissertação (Mestrado) – Department of History, East Tennessee State University. *Electronic Theses and Dissertations*. Paper 4359.

Disponível em: <https://dc.etsu.edu/etd/4359>. Acesso em: 15 jan. 2025.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995a.

VENUTI, L. A invisibilidade do tradutor. Trad. Carolina Alfaro. *PaLavra*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 111-132, 1995b.

WIESNER-HANKS, M. *Women and gender in early modern Europe*. 4. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

Horácio, C. 2.19: tradução e comentário

*Lya Serignolli*¹

Resumo: Este artigo apresenta uma tradução da ode 2.19 de Horácio, com introdução e comentário. O poema, além de ser central na caracterização de Baco, é relevante quanto ao conteúdo programático das *Odes*, evidenciando transformações na matéria e na *persona* do poeta. A tradução, em verso livre, procura aproximar-se do significado e do conteúdo do texto original em latim. O comentário inclui notas sobre aspectos poéticos, históricos e culturais, bem como questões de ordem filológica e interpretativa.

Palavras-chave: Horácio; *Odes*; Baco; poética.

Abstract: This paper presents a translation of Horace, *Odes* 2.19, with an introduction and commentary. The poem is not only central to the characterization of Bacchus but also relevant to the poetic program of the *Odes*, as it highlights transformations in both subject matter and the poet's *persona*. The translation, in free verse, aims to reproduce the meaning and content of the original text in Latin. The commentary includes notes on poetic, historical, and cultural aspects, as well as philological and interpretative issues.

Keywords: Horace; *Odes*; Bacchus; poetics.

1 Bacharel, mestre e doutora em Letras Clássicas pela FFLCH-USP, com estágios de pesquisa no King's College London (mestrado e doutorado) e na Princeton University (doutorado). Pós-doutorado em Letras Clássicas na FFCLH-USP. Membro do grupo "Imagens da Antiguidade Clássica" (IAC-USP).

Horácio, C. 2.19: tradução e comentário**Tradução****Horácio, C. 2.19**

Bacchum in remotis carmina rupibus (1)
 vidi docentem, credite posteri,
 Nymphasque discentis et auris
 capripedum Satyrorum acutas.
 euhoe, recenti mens trepidat metu (5)
 plenoque Bacchi pectore turbidum
 laetatur, euhoe, parce Liber,
 parce gravi metuende thyrsos.
 fas pervicacis est mihi Thyiadas
 vinique fontem lactis et uberes (10)
 cantare rivos atque truncis
 lapsa cavis iterare mella,
 fas et beatae coniugis additum
 stellis honorem tectaque Penthei
 disiecta non leni ruina (15)
 Thracis et exitium Lycurgi.
 tu flectis amnis, tu mare barbarum,
 tu separatis uvidus in iugis
 nodo coerces viperino
 Bistonidum sine fraude crinis. (20)
 tu, cum parentis regna per arduum
 cohors gigantum scanderet inopia,
 Rhoetum retorsisti leonis
 unguibus horribilique mala;
 quamquam choreis aptior et iocis (25)
 ludoque dictus non sat idoneus
 pugnae ferebaris; sed idem
 pacis eras mediusque belli.
 te vidit insons Cerberus aureo
 cornu decorum leniter atterens (30)
 caudam et recedentis trilingui
 ore pedes tetigitque crura.²

Eu vi Baco ensinando poesia em longínquos (1)
 penhascos – pósteros, acreditei! –,
 as Ninfas aprendendo e os Sátiros
 caprípedes de orelhas em pé.
 Evoé! A mente se agita com temor recente (5)
 e se alegre confusamente, com o peito
 pleno de Baco. Evoé! Poupa-me, Líber,
 poupa-me, temível com teu imponente tirso!
 É-me permitido cantar as pervicazes Tíades,
 a fonte de vinho e os rios manando (10)
 leite, e descrever novamente o mel
 escorrendo dos troncos ocos das árvores.
 É-me permitido cantar a coroa de tua
 afortunada cônjuge, inserida entre as estrelas,
 o teto de Penteu destróçado por violento (15)
 desabamento e a ruína do trácio Licurgo.
 Tu desvias os rios e o bárbaro mar.
 Tu, em remotas montanhas, embriagado,
 sem causar dano, atas os cabelos
 das Bistônides com um laço viperino. (20)
 Tu, quando a ímpia tropa de Gigantes escalou
 a montanha que levava ao reino de teu pai,
 repeliste Reto violentamente
 com garras de leão e terrível mandíbula.
 Embora fosses considerado mais apto (25)
 para danças, brincadeiras e jogos, e não
 suficientemente capaz para lutas, tu estavas
 ao centro tanto da paz como da guerra.
 Cérbero, manso, viu-te belo com áureo
 corno e, afavelmente esfregando a cauda (30)
 em ti enquanto saías, lambeu teus pés
 e pernas com suas três línguas.³

2 Klingner (1959).

3 Todas as traduções neste artigo são de minha autoria. Para outras traduções da ode 2.19, cf. Horácio (1998, p. 90-92); (2004, p. 134-137); (2008, p. 84-85); (2021); (2024); West (1998, p. 136-139); Harrison (2019, p. 231-232). Sobre a ode 2.19, cf. Quinn (2002, p. 236-238); Nisbet; Hubbard (1991, p. 314-331); Davis (1991, p. 107-111); Lowrie (1997, p. 205-210); West (1998, p. 136-143); Stevens (1999); Harrison (2017, p. 221-235), (2019, p. 231-252).

Introdução

Horácio faz jus às linhas da *Arte Poética* que incluem a bebida sagrada de Baco entre os principais temas da lírica (*libera vina*, os vinhos que libertam, 85), dando, em suas *Odes*, um lugar de destaque ao deus, citado em dezenove poemas e temática central em três deles: 1.18, 2.19 e 3.25.⁴ Na ode 1.18, a ênfase é na atitude da *persona* poética em relação aos poderes de Baco e, nas odes 2.19 e 3.25, o enfoque é no papel do deus como patrono da poesia, que, por meio da possessão, promove o impulso poético. Horácio apresenta Baco (Bacchus / Liber / Lyaeus / Lenaeus) como patrono da poesia, divindade simpótica e orgiástica, e herói deificado. Como patrono da poesia, o deus é fonte de impulso poético e engenho.⁵ Como divindade simpótica e orgiástica, seus poderes libertadores ligam-se à excitação e ao êxtase da celebração. Como herói deificado, ele simboliza poder civilizador, libertação da tirania, triunfo e apoteose.

Christopher Faraone, na introdução do livro *Masks of Dionysus*, atribui o interesse de poetas e intelectuais das mais diversas áreas pelos temas dionisíacos, em parte, ao caráter paradoxal do deus, considerado o inventor do vinho e do banquete, que são símbolos de civilidade e deleite, mas que podem ser fontes de intoxicação e de loucura.⁶ Na ode 2.19, Horácio evidencia o caráter paradoxal de Baco, que ora distribui bênçãos, ora leva à ruína; e que aprecia cantos e danças, mas também é hábil na guerra. A ode 2.19, além de ser central na caracterização de Baco, é particularmente relevante quanto ao conteúdo programático das *Odes*, evidenciando transformações na matéria e na *persona* do poeta.

Com 32 versos, o poema pode ser dividido em duas partes (1-16; 17-32), cada uma com quatro estrofes de quatro versos. O uso do verbo *video*, na primeira e na última estrofes (2, 29), marca a composição em anel:⁷

Primeira parte:

(1-4) visão do poeta: “Eu vi Baco ensinando Sátiros e Ninfas”;

(5-8) possessão dionisíaca: “a mente se agita o peito está pleno de Baco”;

4 Para Líber como tema da poesia lírica, cf. Hor., *C.* 1.32.9-10. Para Baco e temas dionisíacos nas *Odes*, cf. Hor., *C.* 1.1, 1.7, 1.12, 1.16, 1.17, 1.18, 1.19, 1.20, 1.27, 1.32, 1.37, 2.7, 2.19, 3.8, 3.21, 3.25, 4.8, 4.15.

5 Para Baco como patrono da poesia na poesia augustana, cf. Hor., *C.* 2.19, 3.25; Prop. 3.17; Ov., *Trist.* 5.3, Virg., *G.* 2. Para Baco e engenho, cf. Hor., *Epod.* 11.11; Prop. 4.7.75-76.

6 Faraone (1993, p. 1).

7 Sobre a estrutura da ode 2.19, cf. Harrison (2017, p. 224).

(9-12) Bacantes e prodígios (fontes de leite, vinho e mel)

(13-16) imortalidade (a coroa de Ariadne) e destruição de opositores, Penteu e Licurgo.

Segunda parte:

(17-20) poderes de desviar o curso das águas e manejar serpentes sem se ferir;

(21-24) participação na Gigantomaquia;

(25-28) deus da paz e da guerra;

(29-32) o retorno do Hades: “Cérbero te viu”.

A ode 2.19 não é facilmente datável, mas a menção à Gigantomaquia (21-24), que se tornou um símbolo da vitória de Otaviano sobre Marco Antônio e Cleópatra, pode indicar o período pós-Ácio, entre 31 e 27 a.C.⁸ Assim como a ode 3.25, o poema é uma espécie de hino a Baco (comparar com Hor. C. 1.10, a Mercúrio), com uso repetido de estruturas como o vocativo e anáforas do pronome *tu* (17, 18 e 21). Tal como a ode 1.18, a 2.19 possui elementos comuns nas aretologias helenísticas (texto religioso, espécie de testemunho do poder divino), com a enumeração dos feitos e milagres de Baco.⁹ Na aretologia, é lugar-comum referir-se ao testemunho ocular e apelar para a crença da audiência em milagres, tal como observamos na ode 2.19, com o uso do verbo *video* (*vidi*, 2, *vidit*, 29) e da expressão *credite posteri* (2), embora, nesse caso, o discurso não seja religioso. Essas estruturas, nesse contexto, aplicam-se à tópica das credenciais do poeta, que se apresenta como alguém capaz de compor um hino à altura do deus. O uso repetido de *fas est* (é lícito ou permitido, 9 e 13) indica a autorização de Baco para que se cante sobre os temas dionisíacos conhecidos no drama e na épica. Apesar da proximidade com os *Hinos Homéricos* 1, 7 e 26, dedicados a Dioniso, Horácio omite seus principais temas: a infância em Nisa e o confronto com os piratas do Tirreno.

Ao enumerar as benfeitorias de Baco, Horácio faz menção sumária à poesia elevada, mesmo procedimento usado pelos augustanos Propércio e Ovídio.¹⁰ O primeiro tema mencionado são as Bacantes (9-12), que, na presença de seu líder, se tornam fortes e incansáveis (*pervicacis*, 9). A principal fonte desta passagem é a

8 Sobre a datação da ode 2.19, cf. Harrison (2017, p. 221).

9 Para a definição de aretologia, cf. Harrison (2017, p. 223; 2019, p. 232-233).

10 Prop. 3.17; Ov., *Fast.* 3.715-790. Para a alusão à poesia sofisticada nessa passagem, cf. Nisbet; Hubbard (1991, p. 316).

tragédia *As Bacantes* de Eurípides.¹¹ O poder miraculoso de Baco e das Bacantes de fazer brotar fontes de vinho, rios de leite e mel pelo toque do tirso inclui-se entre as manifestações epifânicas ligadas à exuberância de uma Era de Ouro, tópica encontrada também em outras fontes, como Platão e Virgílio.¹² Esses prodígios do desabrochar da natureza contrastam com o poder destruidor de Baco em seus confrontos com tiranos, como Penteu e Licurgo. Penteu bane o culto de Baco e o aprisiona em seu palácio. Horácio refere-se especificamente à destruição do palácio com um terremoto (*tectaque Penthei / disiecta non leni ruina*, 14-15), estratégia usada por Baco para livrar-se da prisão. Embora não haja deus considerado mais presente (*praesentior*), ele se torna invisível para os incrédulos, a quem pune com veemência.¹³ É o que ocorre com Penteu, que não consegue enxergar o caráter divino de Dioniso, e com Licurgo, que o rejeita e o expulsa da Trácia, episódio também mencionado por Horácio (*Thracis et exitium Lycurgi*, 16).

A ambivalência de Baco é particularmente destacada na passagem em que é descrito como apto tanto para a paz, com suas brincadeiras, jogos e danças, como para a guerra (25-28). Essa dualidade também é própria da matéria das *Odes*, que tratam de temas ligados à paz e à guerra, especialmente em conexão com Augusto.¹⁴ Na ode 1.18.7, que possui características de hino, com repetidas invocações e uso de diferentes nomes e epítetos, os dons de Líber são exaltados, mas recomenda-se moderação: *ac ne quis modici transiliat munera Liberi*. (E que ninguém seja excessivo nos dons do módico Líber). Apesar das advertências, as forças dionisíacas atuam com veemência.

Nas odes 2.19 e 3.25, com Baco no papel de patrono de sua poesia, epifania (aparição ou manifestação) e possessão dionisíaca associam-se à composição poética. Descrições de epifanias são frequentes em poemas gregos e latinos, em que se atribuem a certas divindades poderes de interferir na composição poética, especificando matéria, métrica ou elocução. Hesíodo diz que as Musas o ensinaram a bela canção no Monte Hélicon.¹⁵ Calímaco, no prólogo dos *Áitia*, diz que

11 Eur., *Ba.* 142-143, 707-711.

12 Vir., *G.* 1.125-135, *Ecl.* 4.18-30; Pl., *Íon* 534.

13 Ov., *Met.* 3.658-659: *nec enim praesentior illo / est deus*. (Pois não há deus mais presente que ele).

14 Para os paralelos entre Baco, Horácio e Augusto em Hor., *C.* 2.19, cf. Harrison (2017, p. 225; 2019, p. 237-245).

15 Hes., *Teog.* 22: αἱ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδίην [Elas um dia ensinaram a Hesíodo a bela canção].

Apolo o instruiu sobre como escrever poesia.¹⁶ Nas odes 2.19 e 3.25, a diferença é que Baco – e não as Musas ou Apolo – desempenha o papel de patrono da poesia, agindo de maneira peculiar: na 2.19, o poeta aprende as lições de poesia ao observar Baco ensinando *carmina* para um coro de Ninfas e Sátiros (3-4) e, em seguida, canta louvores ao deus. Na 3.25, Baco o arrasta para lugares remotos a fim de que componha um poema sobre a imortalidade de Augusto.

Horácio, C. 3.25

Quo me, Bacche, rapis tui (1)
plenum? quae nemora aut quos agor in specus
velox mente nova? quibus
antris egregii Caesaris audiar
aeternum meditans decus (5)
stellis inserere et consilio Iovis?
dicam insigne, recens, adhuc
indictum ore alio. non secus in iugis
exsomnia stupet Euhias
Hebrum prospiciens et nive candidam (10)
Thracen ac pede barbaro
lustratam Rhodopen, ut mihi devio
ripas et vacuum nemus
mirari libet. o Naiadum potens
Baccharumque valentium (15)
proceras manibus vertere fraxinos,
nil parvum aut humili modo,
nil mortale loquar. dulce periculum est,
o Lenae, sequi deum
cingentem viridi tempora pampino. (20)¹⁷

Para onde, Baco, me arrastas pleno (1)
de ti? Para que bosques ou para que cavernas
sou velozmente levado com mente nova?
Em que grutas serei ouvido ao preparar-me
para colocar a eterna glória do egrégio César (5)
nas estrelas e no consílio de Júpiter?
Cantarei tema insigne, recente, até então nunca
dito por outros lábios. Assim como uma Bacante
insone no topo das montanhas deslumbra-se
ao ver diante de si o Ebro e a Trácia, (10)
cândida com a neve, e Ródope,
recém-percorrida por pé bárbaro; agrada-me,
em lugar afastado, admirar as margens dos rios
e o bosque inabitado. Ó senhor das Náíades
e das vigorosas Bacantes, que com as mãos (15)
conseguem arrancar altos freixos,
não cantarei nada pequeno ou de tom humilde,
nada mortal. Doce perigo,
ó Leneu, é seguir o deus, com a cabeça coroada
de verdejantes folhas de pâmpano. (20)

Horácio começa a ode 3.25 anunciando que irá dedicar louvores a Augusto sob a tutela de Baco (1-8) e termina sugerindo que ser um seguidor de Leneu é um doce perigo (*dulce periculum est ... sequi deum*, 18-19). Quais seriam, então, os riscos e benefícios de seguir esse caminho perigoso, embora aprazível, que leva às remotas paisagens de Baco? A resposta para esta questão requer um aprofundamento

16 Callim., *Aet. fr.* 1.21-28 Pf.: Ἀ[πό]λλων εἶπεν ὃ μοι Λύκιος ... [Apolo Lício disse-me...]. Para essa tópica na poesia latina: Lucr., *R. N.* 1.925-927, Musas; Virg., *Ecl.* 6.3-8, Apolo; Ov., *Am.* 1.1.1-6, Cupido. Em Hor., *C.* 3.25.12-14, a referência aos lugares afastados (*devio*, 12) remete aos “caminhos nunca antes trilhados” em Lucrécio (1.926-927) e em Calímaco (fr. 1.25-28), metáfora para a inovação na poesia, cf. Harrison (2019, p. 242).

17 Klingner (1959).

da análise de alguns aspectos da experiência dionisiaca tal como é apresentada por Horácio. O ambivalente Baco é ao mesmo tempo selvagem e civilizador, e essas facetas contrastantes tendem a ser apresentadas em diferentes cenários. Como deus das orgias, Baco é frequentemente associado a rituais em cavernas, bosques e montanhas. Como agente civilizador, ele é celebrado como inventor do vinho e herói deificado, para quem libações são oferecidas nos banquetes. No primeiro verso da ode 3.25, a pergunta: “Para onde, Baco, me arrastas ...” (*quo me, Bacche, rapis*) chama atenção para a relevância da paisagem no poema. A menção a locais remotos, como bosques, grutas, margens de rios, topos de montanhas (*nemus*, 2, 13; *specus*, 2; *antrum*, 4; *ripa*, 13; *iugum*, 8; também em *C.* 2.19.1: *in remotis rupibus*) e regiões da Trácia associadas aos rituais menádicos (o rio Ebro e a cadeia de montanhas Ródope, 10-12) evidencia a faceta selvagem de Baco como patrono da poesia.¹⁸

Na ode 2.19, o poeta declara estar pleno de Baco (*plenoque Bacchi pectore*, 6) antes de começar a cantar louvores ao deus. Na 3.25, diz estar possuído por Baco (*me, Bacche ... tui plenum*, 1-2) ao anunciar que irá cantar louvores a Augusto. A possessão dionisiaca era usada como metáfora para o entusiasmo poético por gregos e romanos. Arquíloco talvez seja o primeiro a conectar Baco e entusiasmo poético, sugerindo que o efeito atordoante do vinho o ajuda a compor o ditirambo de Dioniso.¹⁹ Platão, no *Íon*, faz Sócrates comparar poetas líricos e épicos com Bacantes possuídas.²⁰ O entusiasmo (ou furor) poético – que pode ser entendido como um estado além da razão – não era necessariamente ligado a Dioniso.²¹ A tópica do poeta que fala com ou por meio de um deus era amplamente usada pelos gregos. Platão, nas *Leis*, usa o símile do poeta como uma fonte de água, para descrever o modo como o conhecimento das Musas seria transmitido.²² A *persona* poética de Píndaro normalmente aparece como intérprete das – e não possuído pelas – Musas.²³ A mais antiga referência ao entusiasmo (*ἐνθουσιασμός*, *enthousiasmos*)

18 Para o Ebro na Trácia em associação a Orfeu, cf. Virg., *G.* 4.524- 25.

19 Archil., fr. 120 W: ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος / οἶδα διθύραμβον οἶνῳ συγκεραννῶθεϊς φρένας. [Pois eu sei como cantar o ditirambo, a bela melodia de / Dioniso, quando meus sentidos estão tomados pelo vinho].

20 Pl., *Íon* 533e.4.

21 Para entusiasmo báquico e *furor poeticus*, cf. Dodds (1951, p. 82); Mckinlay (1953); Tigerstedt (1970); Aricò (1985); Rudd (1989, p. 199); Serignolli (2019, p. 280-285).

22 Pl., *Leg.* 719c.

23 Pind., *Pyth.* 4.279.

poético é de Demócrito, que diz que “tudo que o poeta escreve com entusiasmo e inspiração divina é extremamente belo”.²⁴ Cícero, comentando essa passagem de Demócrito, refere-se ao entusiasmo (*inflammatio animorum*) e ao furor como prerequisites para a composição poética:

saepe enim audiui poetam bonum neminem
(id quod a Democrito et Platone in scriptis
relictum esse dicunt) sine inflammatione ani-
morum existere posse et sine quodam adflatu
quasi furoris.²⁵

Pois ouvi muitas vezes (o que dizem ter sido
deixado escrito por Demócrito e Platão)
que ninguém pode ser um bom poeta sem
entusiasmo na alma e sem certa inspiração
semelhante a um furor.

Essas passagens de Demócrito e de Cícero sugerem a presença de forças externas que se instalam, promovendo um estado de excitação e agitação mental, que move ou inspira palavras e ações. A palavra *enthousiasmos* deriva de *entheos* (ἐνθεός, estar pleno de ou possuído por um deus) e corresponde às expressões *plenoque Bacchi pectore* (C. 2.19.6) e *Bacche tui plenum* (C. 3.25.1-2), usadas por Horácio para descrever a possessão dionísíaca. A possessão báquica é descrita como algo penetrante, que toma posse e se instala no interior do corpo, no peito e nos órgãos vitais de modo geral. Na poesia latina, é lugar-comum a menção à força penetrante, ameaçadora e irresistível do tirso, o bastão de Baco, cujo toque produziria milagres e induziria a uma excitação próxima do êxtase ou da loucura. Na ode 2.19, o tirso é o instrumento de Baco como patrono da poesia (*parce gravi metuende Thyrsos*, 8). Lucrécio (*R. N.* 1.922-927) foi o primeiro a usar essa metáfora, dizendo que, ao ser transpassado pelo tirso (*acri percussit Thyrsos*), foi instigado a escrever sua obra. Virgílio, nas *Geórgicas*, embora sem mencionar o tirso, também usa a metáfora do poeta atingido, tocado ou atravessado por um amor (*percussus amore*, 2.475-477), que o leva a conhecer os temas explorados no livro. Depois de descrever esse estado de excitação, Virgílio enumera lugares remotos na natureza sobre os quais deseja cantar, entre eles Táigelo (2.486-488), montanha do Peloponeso associada aos ritos báquicos. O impulso poético é apresentado como um estado propício para acessar o conhecimento, concedido pelas Musas, das causas da natureza e dos deuses agrestes (2.490-493), temas desenvolvidos em gênero didático nas *Geórgicas*.

24 Demócrito, fr. 18.1 Diels-Kranz: καὶ ὁ Δ. ὁμοίως <‘ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ’ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστὶν ...’>.

25 Cic., *De Or.* 2.46.194; ver também Cic., *Div.* 1.38.80. Sobre Demócrito e os poetas insanos, cf. Hor., *Ars P.* 295-298.

Sem dúvida, nas odes de Horácio em que Baco desempenha o papel de patrono da poesia (C. 2.19 e 3.25), o entusiasmo poético é mais fortemente associado à possessão nas orgias do que aos efeitos extasiantes do vinho no simpósio. As expressões usadas para descrever o furor dionisiaco da possessão evidenciam o caráter paradoxal desse estado, descrito como um êxtase confuso, que é ao mesmo tempo doce e perigoso e que sacode a mente, gerando sensações contrastantes de medo e prazer (*recenti mens trepidat metu ... turbidum laetatur*, 2.19.5-7; *mente nova... dulce periculum*, 3.25.3, 18). Expressões semelhantes são usadas por Horácio nas *Odes* para descrever os efeitos da embriaguez pelo vinho em poemas simpóticos, tais como: “é doce devanear” (*dulce mihi furere est*, 2.7.28), “agrada ensandecer” (*insanire iuvat*, 3.19.18), “suave tormento” (*lene tormentum*, 3.21.13) e “é doce enlouquecer” (*dulce est desipere*, 4.12.28). Na ode 3.25 (que privilegia a descrição da possessão menádica), a ligação com o simpósio pode estar implícita em *dulce periculum* (18). Com a ironia na linguagem horaciana, essa expressão pode sugerir que o confuso entusiasmo esteja também ligado ao consumo excessivo do vinho, um dos principais dons de Baco, como convém ao poeta simposiasta.²⁶

A comemoração do retorno de um amigo (*cena adventicia*) era uma das ocasiões em que era permitido beber livremente. O doce devaneio do furor dionisiaco, na ode 2.7 de Horácio, associa-se à embriaguez na celebração pelo retorno de Pompeu, amigo com quem teria estudado em Atenas e servido o exército em Filipos sob o comando de Marco Júnio Bruto. O poeta diz que irá festejar (*bacchabor*, 27) como um edônio (povo da Trácia conhecido tanto pelo hábito de consumir vinho puro como por sua associação ao culto de Dioniso), sugerindo, assim, a excitação dionisiaca da celebração, que, no entanto, se adequa à circunstância, o retorno do amigo (*dulce mihi furere est amico*, 28). Do mesmo modo, na ode 4.12, endereçada a Virgílio (provavelmente o poeta de Mântua), a doçura do êxtase se combina com a loucura (*dulce est desipere in loco*, 28), na tópica do *carpe diem*. Ao usar a expressão *in loco*, Horácio sinaliza que a atitude é adequada para a ocasião, justificando, assim, o excesso de furor dionisiaco.

A ação de ensinar, com frequência atribuída a Apolo como deus da poesia, na ode 2.19 é assumida por Baco (deus da metamorfose), que tem o poeta como audiência em meio a Sátiros e Ninfas (1-2). Na ode seguinte, última do segundo livro, a *persona* poética sinaliza sua transformação em vate biforme (*biformis vates*, 2.20.2-3), que antecede uma alteração na elocução e na matéria nas primeiras odes

26 Sobre a expressão *dulce periculum*, cf. Harrison (1998, p. 675).

do livro seguinte, as assim chamadas *Odes Romanas* (3.1-6), que adquirem um tom mais elevado e sóbrio, explorando temas ligados à épica, com as Musas no papel de divindades da poesia. Na ode 3.1, Horácio assume a *persona* do sacerdote das Musas (*Musarum sacerdos*, 3), uma espécie de porta-voz dos deuses na comunidade, que evoca o caráter público da função como intermediário da voz divina para uma audiência específica. Na ode 3.4, sugerindo ainda estar sob o efeito do furor dionisiaco (*amabilis insania*, 5-6), ele diz estar ouvindo o canto de Calíope. Tal como Apolo, as Musas presidem não só a arte da poesia (o conhecimento, a técnica e o estudo necessários à formação do poeta), mas simbolizam elementos associados a Calímaco, como a polidez e a erudição na composição.²⁷ Sob a tutela dessas divindades, ele efetiva seu papel como sacerdote das Musas (anunciado na 3.1), estreitando a ligação entre o exercício de seu ofício e Augusto como objeto de louvor. A lira de Apolo (*fidibus citharave Phoebi*, 3.4.4) sugere uma canção mais sóbria do que aquelas acompanhadas pelas flautas de Dioniso.

A sobriedade apolínea, que se mantém ao longo das *Odes Romanas*, é substituída pelo furor dionisiaco ainda no livro três. Na ode 3.19, encontramos a figura do vate delirante (*attonitus vates*, 14-15), atordado, entusiasmado, em delírio. Como *magister bibendi*, ele trata dos detalhes do banquete e determina as medidas de água e vinho a serem consumidas na comemoração dedicada a Murena. Brincando com o número de Graças e Musas, ele sugere que as Graças, por medo de rixas, proíbem dosagens maiores que três cíatos (*tris prohibet supra rixarum metuens tangere Gratia*, 15-16); enquanto as Musas – sua opção – favorecem o alto consumo, nove cíatos (*ternos ter cyathos*, 14).

A adoção de Baco como patrono da poesia parece uma maneira oportuna de justificar o panegírico a Augusto na lírica, um gênero em que preponderam as associações ao simpósio, e não ao encômio. Ser um seguidor de Baco, no entanto, envolve riscos, sendo o maior deles afrontar o deus, que promove retaliações, punindo com loucura e morte violenta (Penteu, Licurgo ou os piratas do Tirreno). Na ode 1.18, a *persona* poética expressa cautela ao dizer que não tocará os objetos sagrados de Baco nem revelará seus mistérios sem permissão (11-13). Na ode 2.19, Baco, como patrono da poesia, autoriza (*fas est*, 9 e 13) o poeta a cantar sobre temas elevados e, na 3.25, literalmente o arrasta (*rapis*, 1) para um nível mais alto a fim de que componha um panegírico a Augusto. A despeito dos perigos, como se observa na ode 3.25, Horácio sela seu compromisso com Leneu (e consequente-

27 Para as Musas e Apolo, cf. Hor., C. 1.32.9, 2.10.19, 3.4, 4.6, C. *Saec.* 62.

mente com Augusto), cingindo sua testa com a guirlanda de pâmpano (*cingentem viridi tempora pampino*, 20).²⁸

A ode 2.19, que começa com o poeta como testemunha ocular de uma epifania em que Baco ensina poesia no alto das montanhas (*Bacchum in remotis carmina rupibus / vidi docentem*, 1-2), termina com uma descrição do deus retornando das profundezas do Hades, dessa vez sob a perspectiva de Cérbero (a fera que guarda os portões entre os mundos), que o vê em todo seu esplendor, com seus cornos dourados (*te vidit insons Cerberus aureo / cornu decorum*, 29-30), que conferem luz divina à sua figura, simbolizando vitalidade, poder e liderança. O poder de entrar e sair de diferentes mundos (catábase, descida ao mundo subterrâneo, e anábase, retorno) remete a personagens como Orfeu, que entra no Hades para tentar resgatar Eurídice, e Hermes, psicopompo, que transporta as almas após a morte; bem como a heróis épicos, como Eneias, que no livro 6 da *Eneida* encontra Anquises nos Campos Elísios.²⁹ Além desses, heróis deificados equiparados a Baco são notáveis por essa capacidade, como Hércules (cujo décimo segundo trabalho consistia em capturar o cão de três cabeças) e os Dióscuros (que alternavam períodos no Olimpo e no mundo subterrâneo). A capacidade de amansar Cérbero, que garante a travessia dos portais do Hades em vida, simboliza poder civilizador, de ordenar o universo diante de forças caóticas.

O livre acesso de Baco ao mundo subterrâneo tem relação com os mistérios de Elêusis (tríade Dioniso, Perséfone e Deméter) e o tema da apoteose. Dois personagens, Sêmele e Ariadne (respectivamente, mãe e consorte de Baco), exemplificam a imortalidade como benefício concedido pelo deus: Sêmele é conduzida por Dioniso em apoteose ao Olimpo; e Ariadne, deificada por catasterismo (transformação em constelação), ascende ao céu na carruagem de Dioniso, puxada por tigres. O

28 Há uma ambiguidade em *cingentem* (Hor., *C.* 3.25.20): para alguns, como Harrison (2019, p. 242) e Woodman (2022, p. 330), se liga a Baco; para outros, como Rudd (HORÁCIO, 2004, p. 203) e West (2002, p. 209), se liga ao poeta. Woodman, no entanto, ressalva que a ambiguidade reforça o estado de possessão sugerido no poema. Para Nisbet; Rudd (2004, p. 299 e 308), *cingentem* não se sustenta como epíteto de Baco (contrastar com *C.* 4.8.33: *Liber ornatus viridi tempora pampino*), mas diz respeito ao poeta – sobre o qual recai o enfoque no final da ode –, que veste a coroa como sinal de comprometimento com o deus (e com Augusto). Para Quinn (2002, p. 286-287), a coroa é símbolo da entrega do poeta ao entusiasmo báquico, e atribuir *cingentem* a Baco daria um sentido menos expressivo à passagem. A despeito da ambiguidade, incorporada à minha tradução, também considero que tomar *cingentem* em referência ao poeta é mais significativo, ao reforçar a correlação com outras odes por meio do motivo do poeta coroado com guirlandas de plantas associadas a Baco (*C.* 1.1.29: hera; 3.25.20: pâmpano) e a Apolo (3.30.15-16: louro), divindades significativas para o programa poético das *Odes*.

29 Para Mercúrio como psicopompo, cf. Hor., *C.* 1.10.17-20; 2.18.34-40.

catasterismo de Ariadne, lugar-comum da poesia helenística, mencionado por Horácio na ode 2.19 (*beatae coniugis additum / stellis honorem*, 13-14), dialoga com as odes 3.3 e 3.25, em associação à apoteose de heróis, como Hércules, Castor e Pólux, bem como a de Augusto (*arcis attigit igneas ... quos inter Augustus recumbens*, 3.3.9-11; *Caesaris ... decus stellis inserere*, 3.25.4-5).

Comentário

Metro: alcaico

1 Bacchum: o poema começa pelo nome do deus, como em *Hinos Homéricos* 2, 4, 8 e 9. **in remotis ... rupibus:** longínquos penhascos, áreas montanhosas, associadas a Baco e seu culto. Locais afastados na natureza, como bosques, picos de montanhas e grutas, com frequência, são citados como refúgios dos poetas, não raro, em associação a Baco ou às Musas; cf. Hor., *C.* 3.25.1-4, 8-14 (*nemus, specus, antrum, ripa, iugum*); ver *nemus* também em: *Epist.* 2.2.76-77; *C.* 1.1.30; 4.3.11; *antrum* em: *C.* 1.5.3; 2.1.39; 3.4.40. **carmina:** a palavra inevitavelmente remete à obra lírica de Horácio. Talvez uma referência ao ditirambo, mencionando por Arquíloco (frag. 120 W.), uma espécie de hino aos deuses, com frequência dedicado a Baco, gênero do qual não nos restaram maiores evidências. O *hiporquema* de Prátinas (frag. 1 PMG) contém uma descrição da dança extática em hora a Dioniso.

2 vidi: o verbo enfatiza a experiência visual na descrição da epifania de Baco; cf. Pã em Virg., *Ecl.* 10.16. **docentem:** indica o papel de Baco como chefe do coro, que ensina por repetição. Para um paralelo com Horácio como instrutor de *carmina*, cf. Hor., *C.* 4.6.43-44. **credite posteri:** apelo para que os leitores acreditem na cena de epifania, procedimento comum em aretologias, aqui com certa ironia. Ver também Hor., *Epod.* 9.11: *posteri negabit* (pósteros, negareis), como forma de sugerir que algo é inacreditável ou surpreendente.

3-4 Nymphasque Satyrorum: Ninfas e Sátiros, pertencentes ao séquito de Baco, também mencionados em Hor., *C.* 1.1.30-31. Para Ninfas e Sátiros em lugares remotos, cf. Lucr., *R. N.* 4.580-581. **discentis:** os seguidores de Baco aparecem como alunos em uma aula de poesia (*carmina*), elemento significativo em um poema em que a composição poética é tema central. As Ninfas normalmente são nutrizas e seguidoras de Baco, associadas a danças e ritos dionisiacos nas montanhas. Os Sátiros são especialmente associados ao ditirambo, entoado em procissões dionisiacas em Atenas, como as Grandes Dionísias, por um coro de participantes fantasiados de Sátiros. **capripedum:** pés de cabra, também um atributo de Pã (Prop. 3.17.34), presente na caracterização dos Sátiros em Lucrécio, *R. N.* 4.580.

5 euhoe: Evoé, grito dos seguidores de Baco, repetido no verso 7; transliteração do grego εὐοῖ, também εὐαῖ, εὐάιν; cf. Eur., *Ba.* 141. **recenti mens trepidat metu:** comparar com *mente nova* como possessão divina em Hor., *C.* 3.25.3. O temor é uma reação comum em cenas de epifania, cf. Virg., *Aen.* 4.279; Ov., *Fast.* 6.19-20.

7-8 parce ... parce: repetição ritual, tal como em *euhoē... euhoē*. **gravi thyrsos:** para o tirso como indutor de entusiasmo poético, cf. Lucr., *R. N.* 1.922-1925; Prop. 2.30b.37-40; Ov., *Am.* 3.15.17-18; *Trist.* 4.1.41-44; *Pont.* 2.5.67. Para o tirso como instrumento de Baco e das Bacantes, cf. Eur., *Ba.* 24-25, 80, 113, 188, 146-147, 704-711, 733, 762-764, 941-942, 1099, 1141, 1157; Pl., *Íon* 534a.

9 fas est: repetido no verso 13, seguindo a convenção dos hinos de louvar o deus referindo-se às suas virtudes. Significa que o poeta foi autorizado a cantar os temas. **pervicacis:** sugere o caráter obstinado, forte e incansável das Mênades em estado de possessão dionisiaca, cf. Hor., *C.* 3.25.9, 16: *exsominis, valentes*. Para o rejuvenescimento com resultado do ritual dionisiaco, cf. Eur., *Ba.* 187; Pl., *Leg.* 666b-c. **Thyiadas:** Tíades, outro nome para as Mênades, particularmente associado a Delfos, que sugere possessão, furor e êxtase orgiásticos (Thyas, Θυιάς ou Θυάς; derivado θύω, lançar-se furiosamente); também em: Hor., *C.* 3.15.10; Cat. 64.391; Virg., *Aen.* 4.302 (Dido como uma Tíada). Sobre as Tíades, cf. Guía (2023); Nisbet; Hubbard (1991, p. 321); Versnel (1990, p. 137-138).

10-12 vinique fontem lactis ... mela: fontes de vinho, leite e mel, prodígios da natureza realizados por Baco e pelas Bacantes. **iterare:** Horácio diz que quer recontar esse tema, conhecido na tragédia. **cantare:** cantar pode ser uma referência à substituição da métrica dos versos trágicos (trímetro iâmbico), mais próxima da fala, pela métrica lírica (nesse caso, a estrofe alcaica), mais próxima do canto, cf. Harrison (2019, p. 245-247; 2017, p. 228).

13-14 beatae coniugis / additum stellis honorem: Ariadne possuía uma coroa (*honor*) de ouro e pedras preciosas, confeccionada por Vulcano e oferecida como presente por Afrodite. O tema do cataterismo (transformação em constelação) liga-se ao episódio em que Ariadne, depois de ter sido abandonada em Naxos por Teseu, é resgatada por Baco, com quem se casa e por quem é deificada, tendo sua coroa transformada em constelação (*Corona Borealis*). Para o tema na poesia no período helenístico, cf. Callim., *Aet. fr.* 110.59-60 Pf.; na poesia latina, cf. Cat. 66.59-61, traduzindo Calímaco; Prop. 3.17.7-8; Ov., *Fast.* 3.505-516; *Tr.* 5.3.41-42.

14-15 tectaque Penthei ... ruina: essa passagem remete ao episódio em que Penteu aprisiona Baco em seu palácio, mas o deus usa seus poderes para provocar um terremoto que faz ruir suas estruturas; cf. Eur., *Ba.* 585-603.

16 Thracis et exitium Lycurgi: Licurgo, rei da Trácia, que, tal como Penteu, foi severamente punido por não reconhecer o caráter divino de Baco, é tema de uma tetralogia perdida de Êsquilo e de uma tragédia de Nêvio, intitulada Licurgo (*Lycurgus*), da qual restaram apenas fragmentos. Para as punições a Penteu e Licurgo na poesia augustana, cf. Prop. 3.17.23-24; Ov., *Met.* 4.22-23; *Fast.* 3.721-722; *Tr.* 5.3.39-40.

17 flectis amnis ... mare barbarum: sugere o domínio da natureza, como nos versos 1-16. O tema da mudança do curso dos rios e dos mares é ligado à viagem de Baco da Ásia à Grécia, durante a qual, liderando o tiaso de Mênades, teria cruzado rios da Macedônia; cf.

Eur., *Ba.* 556-575. O episódio faz paralelo com as viagens de Moisés ou com as conquistas de Alexandre, o Grande, cf. Nisbet; Hubbard (1991, p. 324-325).

18 uvidus: também em Hor., *C.* 4.5.39. A palavra pode ser traduzida como simplesmente “embriagado”, no entanto, nos diferentes dicionários de latim-português, a intensidade da embriaguez varia. De acordo com Ernesto Faria (1994), significa “ligeiramente embriagado”, enquanto Saraiva (2000) traduz o verbete como “que bebeu demais, um tanto borracho”. Apesar de ser considerado o deus do vinho, Baco raramente é descrito nos textos em estado de embriaguez, papel normalmente reservado ao Sátiro Sileno. Por outro lado, nas artes gregas e romanas (pinturas parietais, vasos e relevos), é representado, com frequência, segurando uma taça de vinho, o que sugere o consumo da bebida e, possivelmente, a embriaguez. **separatis ... in iugis:** retoma *remotis ... rupibus*, 1; local isolado, um lugar das Bacantes, cf. *C.* 3.25.8-9: *in iugis / exsomnia stupet Eubias*.

19 nodo coerces viperino: laço viperino é o adorno de serpentes trançado nos cabelos das Ménades ou de Baco, cf. Eur., *Ba.* 101-103.

20 Bistonidum ... crinis: Bistônides é outro nome para as Bacantes, possivelmente seguindo modelos helenísticos. Essa denominação é associada a uma tribo da Trácia, os bistonos, aplicando-se também aos habitantes da Trácia de modo geral (*bistonis*); cf. Harrison (2017, p. 230); Nisbet; Hubbard (1991, p. 326). **sine fraude:** termo jurídico, que, aqui, faz referência à imunidade, tanto do deus como de seus seguidores, a ataques e ferimentos. As serpentes, animais potencialmente perigosos, são manuseadas sem produzir dano.

21-22 parentis regna... cohors gigantum ... impia: referência à Gigantomaquia, em que Baco luta com outros deuses a favor de Júpiter (*parentis*) contra o ataque dos Gigantes ao Olimpo. A audiência estaria ciente das metáforas políticas associadas à Gigantomaquia, símbolo de poder civilizatório, tema ligado ao confronto entre Otaviano e Marco Antônio em Ácio, também em Hor., *C.* 3.1.7; 3.4.42-64; Virg., *Aen.* 8.675-713. Sobre a Gigantomaquia em Horácio, cf. Batinski (1991, p. 372); Lowrie (1997, p. 205-210, 214-223, 240-243); Stevens (1999, p. 283-285); Harrison (2017, p. 224-225, 231-232; 2019, p. 242-245).

23-24 Rhoetum retorsisti: Reto, um dos Gigantes (também em Hor., *C.* 3.4.55), que nessa passagem representa todo o grupo, cf. Harrison (2017, p. 231-232). Esse nome é também atribuído a um centauro punido com a morte por Baco por causa de rixa com os lápitas; cf. Virg., *G.* 2.456. **leonis / unguibus horribilique mala:** exemplo dos poderes de metamorfose de Baco. Para sua transformação em leão, cf. *Hino Hom.* 7.44-51; Eur., *Ba.* 1018.

25-28 quamquam choreis aptior ... pacis eras mediusque belli: essa passagem sobre o caráter paradoxal de Baco, presente na paz e na guerra, remete à elegia de Tibulo em que Baco (Osíris) é apresentado como um deus apto para danças, cantos e amor, e não para tristezas e luto (*Non tibi sunt tristes curae nec luctus, Osiri, / Sed chorus et cantus et levis aptus amor*, 1.7.43-44). Horácio parece responder aos versos de Tibulo usando linguagem

semelhante, porém acrescentando que o deus marca presença não só em momentos de ócio, mas também na guerra. Sobre esta passagem em comparação com a elegia 1.7 de Tibulo, cf. Harrison (2017, p. 222-223; 2019, p. 235-237). Para Baco, guerra/paz e política em Hor., *Epod.* 9.38; *C.* 1.7.3, 23; 1.12.21-22; 1.37.1-2, 31-32; 2.11.17-18; 2.19; 3.3.13-15; 3.8.6-8; 3.16.34-35; 3.25; 4.15.26. Para Baco como um deus paradoxalmente terrível e gentil, cf. Eur., *Ba.* 860-861.

29-30 insons: manso; remete a *sine fraude* (20), isto é, tal como as serpentes nos cabelos das Mênades, Cérbero, o cão de três cabeças, guardião dos portais do Hades, que é potencialmente perigoso, em caráter excepcional, diante de Baco, permanece pacífico. **aureo cornu:** com chifres de ouro; pode ter relação com epíteto grego χρυσόκερως (*AP* 9.524.23). Os chifres aludem ao touro, animal de Dioniso, adotado pelos reis atálidas como símbolo de vitalidade, poder e liderança. Baco era adorado como um touro em Pérgamo (dinastia atálida) e em Élis (no Peloponeso). Para Dioniso como touro, cf. Eur., *Ba.* 1017. **decorum:** belo; pode associar-se à beleza delicada de Baco (Hor., *C.* 1.18.11: *candide Bassareu*), contrastando com a aparência agressiva da mandíbula e das garras de leão (*leonis / unguibus horribilique mala*, 2.19.23-24). Para Baco com chifres na poesia augustana, cf. Tib. 2.1.3; Ov., *Am.* 3.15.16-17.

30-32 leniter ... recedentis pedes tetigitque crura: Baco, ao sair do Hades, é autorizado por Cérbero, que se comporta de maneira incomum, afável, abanando o rabo e lambendo suas pernas. Comparar com Virgílio, *G.* 4.483, em que Cérbero reage favoravelmente à passagem de Orfeu, e com Hesíodo, *Teog.* 769-773, que diz que Cérbero é gentil com os que adentram o Hades, fazendo festas com a cauda, porém feroz com os que tentam sair, impedindo-os de partir e devorando os que se atrevem a cruzar os portais. Para a catábase de Baco, cf. Paus. 2.37.5.

Referências bibliográficas

- ARICÒ, G. “Dulce Periculum. Il momento dionisiaco nella lirica oraziana”. *Nuovo Romanticismo*, n. 3, p. 7-19, 1985.
- ARQUÍLOCO. *Iambi et elegi Graeci*, Vol. 1. Ed. West, M. L. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- BATINSKI, E. E. “Horace’s Rehabilitation of Bacchus”. *The Classical World*, vol. 84, n. 5, p. 361-378, 1991.
- CALÍMACO. *Aetia. Iambi. Lyric Poems*. Edited and translated by Dee L. Clayman. Cambridge: Harvard University Press, 2022.
- CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução em verso do latim, ensaio introdutório, notas, antologia de traduções de Catulo e menções literárias de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 2024.

DAVIS, G. *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*. Berkeley: University of California Press, 1991.

DEMÓCRITO. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Vol. 2. Ed. Diels, H.; Kranz, W. Berlin: Weidmann, 1966.

DODDS, E. R. *The Greeks and the Irrational*. London: University of California Press, 1951.

EURÍPIDES. *Bacchae*. With an introduction, translation and commentary by Richard Seaford. Oxford: Oxbow Books, 2011.

FARAONE, C. A. "Introduction". In: CARPENTER, T. H.; FARAONE, C. A. (Eds.). *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. p. 1-10.

FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: FAE, 1994.

GUÍA, M. V. "Los ritos dionisiacos de las mujeres áticas y las Bacantes". *Nuntius Antiquus*, vol. 19, n. 2, p. 18-48, 2023.

HARRISON, S. J. Review of Krasser, H. *Horazische Denkfiguren. Theophilie und Theophanie als Medium der poetischen Selbstdarstellung des Odendichters*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1995 (Hypomnemata 106). *Gnomon* 70, p. 672-676, 1998.

HARRISON, S. J. (Ed.) *Horace. Odes Book II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

HARRISON, S. J. "Horace's Hymn to Bacchus (Odes 2.19): poetics and politics". In: MARTINS, P.; HASEGAWA, A. P.; OLIVA NETO, J. A. (Eds.). *Augustan Poetry. New Trends and Revaluations*. Humanitas: São Paulo, 2019. p. 231-252.

HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

HINOS HOMÉRICOS. *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*. Edited and Translated by Martin L. West. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

HORÁCIO. *Q. Horatius Flaccus. Carmina. Q. Horati Flacci Opera*. Ed. F. Klingner. Leipzig: Teubner, 1959.

HORÁCIO. *Horace. Odes & Carmen Saeculare*. With and English version in the original metres, introduction and notes by Guy Lee. Trowbridge: Redwood Books, 1998.

HORÁCIO. *Odes and Epodes*. Edited and translated by Niall Rudd. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

HORÁCIO. *Horace. Carmina. The odes of Horace*. Translated by Jeffrey H. Kaimowitz. Introduction by Ronnie Ancona. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

HORÁCIO. *Odes*. Tradução de Pedro Braga Falcão. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2021.

HORÁCIO. *Odes*. Tradução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Edição bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A. I. "Las Ninfas y Dioniso". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 32, p. 161-182, 2022.

KLINGNER, F. (Ed.). *Q. Horatius Flaccus. Carmina. Q. Horati Flacci Opera*. Leipzig: Teubner, 1959.

LOWRIE, M. *Horace's Narrative Odes*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

LUCRÉCIO. *De Rerum Natura*. With an English translation by W. H. D. Rouse. Revised by Martin Ferguson Smith. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

MCKINLAY, A. P. "Bacchus as Inspirer of Literary Art". *The Classical Journal*, vol. 49, n. 3, p. 101-110+135-136, 1953.

NÉVIO. *Tragoediae. Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, vol. 1*. Ed. O. Ribbeck, 1897.

NISBET, R. G. M.; HUBBARD, M. *A Commentary on Horace: Odes, Book II*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

NISBET, R. G. M.; RUDD, N. *A Commentary on Horace: Odes, Book III*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

OVÍDIO. *Metamorphoses, vols. I-II*. Translated by Frank Justus Miller; Revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1916-1917.

OVÍDIO. *Fasti*. Translated by J. G. Frazer; revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

OVÍDIO. *Tristia. Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. Revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

OVÍDIO. *Heroides. Amores*. With an English translation by Grant Showerman; revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1977.

PAUSÂNIAS. *Description of Greece, vol. I: Books I-II*. Translated by W. H. S. Jones. Cambridge: Harvard University Press, 1918.

PÍNDARO. *Pythia. Pindari carmina cum fragmentis, Pt. 1*. Ed. Maehler, H. (post B. Snell). Leipzig: Teubner, 1971.

PLATÃO. *Leges. Platonis opera, vol. 5*. Ed. Burnet, J. Oxford: Clarendon Press, 1967.

PLATÃO. *Ion. Platonis opera, vol. 3*. Ed. Burnet, J. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PROPÉRCIO. *Elegies*. Edited and Translated by G. P. Goold. Cambridge: Cambridge University Press.

QUINN, K. (Ed.) *The Odes*. London: Bristol Classical Press, 2002.

RUDD, N. (Ed.) *Horace. Epistles Book II and Epistle to the Pisones (Ars Poetica)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

- SERIGNOLLI, L. "Bacchus, Augustus and the poet in Horace *Odes* 3.25". In: MARTINS, P.; HASEGAWA, A. P.; OLIVA NETO, J. A. (Eds.). *Augustan Poetry. New Trends and Revaluations*. Humanitas: São Paulo, 2019. p. 275-306.
- STEVENS, J. A. "Seneca and Horace: Allegorical Technique in Two Odes to Bacchus (Hor. "Carm." 2.19 and Sen. "Oed." 403-508)". *Phoenix*, vol. 53, n. 3/4, p. 281-307, 1999.
- TIBULO. *Catullus*. Translated by F. W. Cornish. *Tibullus*. Translated by J. P. Postgate. *Pervigilium Veneris*. Translated by J. W. Mackail. Second edition revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- TIGERSTEDT, E. N. "Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato". *Journal of the History of Ideas*, vol. 31, n. 2, p. 163-178, 1970.
- VERSNEL, H. S. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion, vol. I. Ter Unus. Isis, Dionysus, Hermes. Three Studies in Henotheism*. Leiden: Brill, 1990.
- VIRGÍLIO. *Eclogues; Georgics; Aeneid I-VI*. With and English translation by H. R. Fairclough; revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- VIRGÍLIO. *Aeneid VII-XII; Appendix Vergiliana*. With and English translation H. R. Fairclough. Revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- WEST, D. *Horace. Odes II. Vatis Amici*. Text, Translation and Commentary by David West. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- WEST, D. *Horace. Odes III. Dulce Periculum*. Text, Translation and Commentary by David West. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- WOODMAN, A. J. *Horace. Odes. Book III*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

Flores de Meleagro: a pré-história do amor

Juliana Di Fiori Pondian¹

Resumo: Apresenta-se neste trabalho uma coleção de dez epigramas amorosos de Meleagro de Gadara, em duas traduções para a língua portuguesa, uma técnica e outra poética, a fim de propor uma breve amostra da poesia amorosa do autor.

Palavras-chave: Epigrama; Poesia erótico-amorosa; Meleagro de Gadara; Tradução.

Abstract: This work presents a collection of ten love epigrams by Meleager of Gadara, translated into Portuguese in two versions—one technical and the other poetic—offering a brief sample of the author’s love poetry.

Keywords: Epigram; Erotic-Love Poetry; Meleager of Gadara; Translation.

“Não existe amor sem poesia e não existe poesia sem amor”, afirma o personagem do professor Rafaelle Pinto no filme *Academia de las Musas*, de José Luis Guerín (2015), durante uma aula sobre Dante e a *Commedia*, em que explora a tradição literária amorosa que inclui figuras icônicas como Heloísa e Abelardo, Lancelot e Guinevere, Francesca e Paolo. Essa máxima reflete um pensamento

1 Professora de Linguística na Universidade Federal Fluminense (UFF), onde desenvolve pesquisas em linguística da escrita (grafemática), semiótica, tradução e poesia. Tradutora de línguas clássicas e modernas. Em 2018, fundou a Syrx – Biblioteca de Invenção, editora voltada à publicação da tradução-arte, onde coordena projetos associando o processo editorial à tradução da literatura experimental.

reafirmado no Ocidente, associado à ideia de que o amor romântico, tal como o entendemos, teria sido “inventado” na Idade Média pelos *troubadours*, os poetas provençais.

No entanto, é possível encontrar aqui e ali algumas antecipações da construção dessa nossa ideia de amor bem antes da poesia de Provença, como nos poetas alexandrinos. Entre eles, destaca-se Meleagro, poeta-editor a quem se atribuem os poemas que traduziremos adiante. Esta é também a posição de Octavio Paz em *A dupla chama* (2001) [*La llama doble*, 1993], para quem os epigramas da *Antologia Palatina* poderiam ser um tipo de pré-história do amor. Diz ele: “Para encontrar prefigurações do que seria o amor entre nós é preciso ir a Alexandria e a Roma. O amor nasce na grande cidade” (PAZ, 2001, p. 51).

E este é o único propósito deste breve texto, retroceder a um autor alexandrino a fim de recolher e traduzir alguns poemas de amor. Não nos aprofundaremos em discussões sobre o amor na Grécia antiga, o amor em Platão, o discurso de Diotima no *Banquete*, nem a constante tensão entre o amor e a religião que paira no mundo ocidental, pelo menos.

Um exemplo da influência da poesia alexandrina na construção da temática amorosa posterior pode ser visto no epigrama A.P.XII.60, de Meleagro, retomado pelos poetas de Provença, e ainda depois, como demonstrado a seguir:

ἦν ἐνίδω Θήρωνα, τὰ πάνθ' ὀρώ: ἦν δὲ τὰ πάντα
βλέψω, τόνδε δὲ μή, τᾶμπαλιν οὐδὲν ὀρώ.

Traduzido por Amaral (2009, p. 206):

Se olho para Téron, vejo tudo; mas se vejo
tudo e a ele não, o contrário acontece: nada vejo.

Ou por José Paulo Paes (2001 [1995], p. 59):

Se vejo Tero, estou vendo tudo; e se vejo tudo
mas não Tero, aí não estou vendo nada.

E cujo mote pode ser reencontrado no poema “Can par la flor josta.l vert folh”, do provençal Bernart de Ventadorn (c. 1174) (APPEL, 1915), nos versos 23-24:

Si no'us vei, domna don plus mi cal,
negus vezer mon bel pensar no val

Que foram, por sua vez, traduzidos por Ezra Pound e incluídos em seus *Cantos* (XCII.639) (1968, p. 652):

And if I see her not,
no sigh is worth the beauty of my thought

E em língua portuguesa, por Augusto de Campos (1978, p. 5), no que o autor chama “intradução”, a partir da sobreposição do texto em provençal e em português, num arranjo visual, em tipografia medieval, na qual se lê o texto em português:

Se eu não vejo
A mulher
Que mais desejo
Nada que eu veja
Vale o que
Eu não vejo

Ou ainda, nos versos reinventados por Hilda Hilst, no poema “XII”, de *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960):

Se não vos vejo
Vos sinto por toda parte
Se me falta o que não vejo
Me sobra tanto desejo,
Que este, o dos olhos, não importa.

Este é apenas um exemplo dentre outros que poderiam ser investigados. Nosso autor, a quem se atribui a primeira *versão* desses versos, Meleagro, teve como primeira terra Gadara (hoje a Palestina), tornou-se homem em Tiro e envelheceu

em Cós², atravessando o século I a.C. Assim, é tido como uma das principais figuras que nos legaram esse “amor pré-histórico”, seja como poeta, seja como “editor”. Ele foi o organizador do que conhecemos hoje como a *Guirlanda de Meleagro*, a mais importante antologia poética feita na Grécia até então, que constituiu uma das principais fontes para a composição da *Antologia Grega* ou *Antologia Palatina*, a maior compilação de textos gregos que chegou até nós, com mais de 4000 peças de diversos autores, cobrindo uma extensão de dezesseis séculos (períodos arcaico, clássico, helenístico e bizantino).

Antologia em grego significa, ao pé da letra, “recolha de flores”, daí a *Guirlanda de Meleagro*. O poeta leva a cabo essa imagem no proêmio de sua obra ao elencar os 47 poetas que dela fazem parte, incluindo ele próprio, tecendo para cada um a comparação com uma determinada espécie de flor (cf. AP.4.1)³. A importância de sua obra se deve aos critérios que o levaram à escolha dos poemas. A antologia de Meleagro possui finalidades estéticas, reunindo autores antigos e contemporâneos entrelaçados pela temática e pela variedade de suas obras. Dessa forma, distancia-se de uma outra vertente que trazia não mais que recolhas escolares, amontoados de nomes dispostos em livro por ordem alfabética, como a antologia de Filipe de Tessalônica, por exemplo⁴.

Com isso, Meleagro se consagrou não apenas como “o antologista de epigramas *par excellence*” (ARGENTIERI, 2007), mas ainda se atribui a ele a fixação do epigrama enquanto gênero literário no período helenístico (CAMERON, 1993). Já bastante distante de suas origens, de inscrição em objetos de pedra ou

2 As poucas informações biográficas de que dispomos sobre Meleagro vêm de seus próprios poemas ou de textos de seus contemporâneos. Nesse trecho, recuperamos o epigrama AP.7.418:

πρώτα μοι Γαδάρων κλεινὰ πόλις ἔπλετο πάτρα,
ἦνδρῶσεν δ' ἱερὰ δεξαμένα με Τύρος:
εἰς γῆρας δ' ὅτ' ἔβην, ἃ καὶ Δία θρεψαμένα Κῶς
κάμῃ θετὸν Μερόπων ἄστων ἐγηροτρόφει.
Μοῦσαι δ' εἰν ὀλίγοις με, τὸν Εὐκράτεω Μελέαγρον
παῖδα, Μενιπείους ἠγλαΐσαν Χάρισιν.

A célebre cidade dos gadarenos fez-se minha primeira pátria. Depois, a sagrada Tiro me acolheu e tornou-me homem. A caminho da velhice, Cós, que também a Zeus nutriu, de mim cuidou; fui adotado como cidadão dos Méropes. Entre poucos, eu, Meleagro, filho de Eucrates, ainda criança fui abençoado pelas Musas, com as graças de Menipo.

3 Para mais informações e a tradução do proêmio cf. Martins de Jesus (2016).

4 Sobre a organização da antologia de Meleagro comparada a outras, cf. SILVA, Luiz Carlos André Mangia. *A representação do desejo nos epigramas eróticos helenísticos: estudo do masculino e do feminino nos livros 5 e 12 da Antologia Palatina*. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus Araraquara, 2008.

metal (lápides, troféus, estátuas etc.) com função predominantemente votiva ou sepulcral, o epigrama literário toma forma na antologia como poema breve, quase exclusivamente composto em dísticos elegíacos, com grande concentração semântica e servindo a diversos temas e propósitos.

Os epigramas “lírico-eróticos” são o fio condutor da seleção de Meleagro, tanto que sua *Guirlanda* é a principal fonte para a composição dos livros V e XII da *Antologia Grega*. Esses dois volumes denominam-se, o primeiro, ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΡΩΤΙΚΑ (Epigramas eróticos), tido como o livro do amor heterossexual, e o segundo, ΜΟΥΣΑ ΠΑΙΔΙΚΗ (Musa Pueril), dedicado ao amor homoerótico. A divisão é discutida por estudiosos, que afirmam que ambos os livros compunham um único na guirlanda de Meleagro.

À sua coletânea, Meleagro acrescentou seus próprios poemas⁵, quase todos de temática amorosa, embora muitas vezes influenciados por outros estilos e gêneros, habilmente integrados. Segundo Argentieri (2007), em algumas ocasiões, ele imita seus predecessores, mas sempre com um toque pessoal e inovador; frequentemente, seus epigramas são completamente originais. Com Meleagro e sua antologia, a primeira fase do epigrama helenístico encerra-se de forma magistral.

Meleagro legou à posteridade 132 poemas distribuídos nos livros I, V, VI, VII, IX XII e API, da *Antologia grega*, dos quais uma dezena, pertencente ao Livro V, foi escolhida para compor esta tradução. Se, de um lado, a antologia de Meleagro serviu de modelo para as antologias posteriores, de outro, seus epigramas amorosos constituíram fonte de emulação para a elegia erótica romana.

Pelo modo de composição da *Guirlanda*, misturando obras de diversos autores e obras autorais (estas últimas muitas vezes escritas para dialogar com as primeiras), Meleagro ficou conhecido ainda como “poeta-editor”. Segundo Argentieri (1998, p. 2), as recolhas epigramáticas que começam a florescer no século IV a.C. se dividem em três tipos, que se sucederam uns aos outros no tempo: “a *coleção*, em que se compila sem criar; o *livro*, em que se cria sem compilar; e a *antologia*, em que se compila para criar”. A obra de Meleagro, portanto, faz parte desta última categoria, cujo princípio, *compilar para criar*, serviu – guardadas as devidas proporções – também para esta breve tradução de seus poemas em língua portuguesa.

5 Sobre os epigramas de Meleagro, cf. AMARAL, Flavia Vasconcelos. *A guirlanda de sua Guirlanda – epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 2009.

A escolha dos poemas de Meleagro reunidos nas páginas a seguir pautou-se pela variedade no tratamento de um tema único: os estados de alma dos apaixonados. Nestas dez pequenas peças poéticas, tem-se breves imagens da experiência amorosa em sua essência, alternando estados conhecidos de todos os amantes. Em relação às traduções propostas, o mesmo princípio meleagriano se desdobra: *traduzir para (compilar e) criar*. Isso nos permitiu engolir versos, suprimir nomes, alterar formas, com o objetivo único de fazer sobressair a essência da imagem poética: lampejo de amor, monumento do desejo, paixão do corpo e da alma. Do dístico elegíaco, medida empregada nos originais, buscou-se reter apenas o efeito que se lhe atribui: o ritmo harmônico, o andamento regular e o equilíbrio, por meio de aliterações e paronomásias, em lugar do rigor métrico.

O tom, ou *tonus*, buscado nas traduções poéticas, assim, é o da forma breve que atende apenas aos sopros de Eros, em versos bem livres, explorando sua disposição nas linhas e algumas quebras de palavras, quando pareceram pertinentes. Daí a apresentação dos poemas em páginas únicas, como se propõe a seguir. Estas traduções são, assim, uma experiência de *diversão* – voltando a Octavio Paz (2000) – para cada qual se oferece também uma *versão*, mais próxima do texto de partida, para que se possa conhecer as transformações na passagem de um texto a outro.

AP.V.24

ψυχὴ μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἡλιοδώρας,
δάκρυα καὶ ζήλους τοὺς πρὶν ἐπισταμένη.
φησὶ μὲν ἀλλὰ φυγεῖν οὐ μοι σθένος: ἡ γὰρ ἀναιδὴς
αὐτὴ καὶ προλέγει, καὶ προλέγουσα φιλεῖ.

A alma alerta-me para fugir do desejo por Heliodora,
cujas lágrimas e ciúmes há muito já conhece.
Ela diz, mas para fugir não tenho força. Pois desavergonhada,
a própria alma alerta e, ao alertar, ama.

alerta-me a alma:
deste amor, corre.
só há choro e ciúme,
foge. mas, fraca,
ela fica. atrevida
essa alma que alerta,
e, ao alertar, ama.

AP.V.173

Ὅρθρε, τί νῦν, δυσέραστε, βραδὺς περὶ κόσμον ἐλίσσῃ,
ἄλλος ἐπεὶ Δημοῦς θάλπεθ' ὑπὸ χλανίδι;
ἀλλ' ὅτε τὰν ῥαδινὰν κόλποις ἔχον, ὥκὺς ἐπέστης,
ὥς βάλλων ἐπ' ἐμοὶ φῶς ἐπιχαιρέκακον.

Astro da manhã, por que agora, inimigo do amor, giras lentamente ao redor do universo, quando outro se aquece sob o manto de Demó? Mas, quando tenho em meu peito minha delicada, rapidamente te impões, lançando sobre mim essa luz que se regozija com meu infortúnio.

Aurora
por que agora
desamorada
te demoras

se outro alguém
com a fina lá
do meu bem
se aquece?

E quando sinto
em meu seio
seu pouso tenro
logo invades

e lesta me lança
esta luz
como quem goza
com a maldade.

APV.212

Αἰεὶ μοι δινεῖ μὲν ἐν οὐασιν ἦχος Ἔρωτος,
ὄμμα δὲ σῖγα Πόθοις τὸ γλυκὺ δάκρυ φέρει
οὐδ' ἡ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν, ἀλλ' ὑπὸ φίλτρων
ἤδη που κραδία γνωστὸς ἔνεστι τύπος.
ὦ πτανοί, μὴ καὶ ποτ' ἐφίπτασθαι μὲν, Ἔρωτες,
οἶδατ', ἀποπτῆναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχύετε ;

Sempre o som de Eros vai e vem nas minhas orelhas, e meus olhos silenciosos aos Desejos doces lágrimas derramam. Nem a noite nem o dia (me) adormeceram, mas sob os (encantos dos) amores, a marca já é visível aqui e ali em meu coração. Ó alados, se sabeis voar ao meu redor, Amores, por que não tendes força igual para voar mais longe?

sempre o som do Amor res-
soa nas minhas orelhas.
meu olho mudo es-
coa lágrimas doces
aos Desejos.

nem noite, nem dia
tenho abrigo
dos encantos
gravados no meu cor-
ação.

Amores Voadores!
voam só até mim,
nunca além?

AP.V.8

νύξ ἱερὴ καὶ λύχνε, συνίστορας οὔτινας ἄλλους
 ὅρκους, ἀλλ' ὑμέας, εἰλόμεθ' ἀμφοτέροι
 χῶ μὲν ἐμὲ στέρξειν, κείνον δ' ἐγὼ οὔ ποτε λείψειν
 ὠμόσαμεν κοινήν δ' εἴχετε μαρτυρίην.
 νῦν δ' ὁ μὲν ὅρκια φησιν ἐν ὕδατι κεῖνα φέρεσθαι,
 λύχνε, σὺ δ' ἐν κόλποις αὐτὸν ὀρᾷς ἐτέρων.

Sacra noite e Lamparina, a nenhuma outra testemunha, mas a vós nós dois escolhemos para o juramento. Ele a mim amar, e eu a ele nunca deixar, juramos um ao outro e vós tendes a prova comum. Agora ele diz que aquelas juras na água se vão, Lamparina, e em outros braços tu o vês.

Sacra noite e Lamparina,
 ante a vós e ninguém mais
 juramos
 ele sempre me amar
 eu a ele nunca deixar
 – sois a prova.

Mas juras na água se vão,
 ele diz agora, em relato
 e tu bem vês, Lamparina,
 que está noutro abraço.

AP.V.25⁶

ὅσσάκι Κυδίλλης ὑποκόλπιος, εἴτε κατ' ἥμαρ,
 εἴτ' ἀποτολμήσας ἤλυθον ἐσπέριος,
 οἶδ' ὅτι πὰρ κρημνὸν τέμνω πόρον, οἶδ' ὅτι ῥιπτῶ
 πάντα κύβον κεφαλῆς αἰὲν ὕπερθεν ἐμῆς.
 ἀλλὰ τί μοι πλέον ἐστί; † γὰρ θρασύς, ἡδ' ὅταν ἔλκη
 πάντοτ' Ἔρωσ, ἀρχὴν οὐδ' ὄναρ οἶδε φόβου.

Sempre deitado no peito de Cidila, seja durante o dia, seja ao anoitecer, sigo enfrentando um grande perigo, sei que traço caminho à beira do abismo, sei que lanço dados para cima da minha cabeça em qualquer direção. Mas o que mais há para mim? Pois, audacioso, sempre que Eros atira, em primeiro lugar, desconhece o sono profundo do medo.

sempre que descanso em teu peito
 à luz do dia ou no escuro da noite
 sigo enfrentando o perigo
 caminho à beira do abismo
 lanço os dados da minha vida
 em jogo.

mas
 que mais poderia?

Amor,

onde quer
 que apareça
 o medo que
 desapareça.

6 Há dúvida quanto à autoria; alguns editores atribuem a Filodemo, outros, a Meleagro (PATON, 1916).

AP.V.171

τὸ σκύφος ἀδὺ γέγηθε, λέγει δ' ὅτι τᾷς φιλέρωτος
 Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλίου στόματος.
 ὄλβιον εἶθ' ὑπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλεα θεῖσα
 ἀπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι.

O copo está prazerosamente alegre, diz que toca a boca loquaz da amável Zenófila. Felizardo! Quem dera agora os lábios nos meus lábios colocasse e, sem respirar, antes bebesse minha alma.

Esta taça que toca tua boca:
 sortuda!

Quem dera agora tocasses
 Esses lábios nos meus lábios
 E tomasses, num só trago,
 Minha alma de acepipe.

AP.V.187

εἰπὲ Λυκαινίδι, Δορκάς:

ἴδ' ὥς ἐπίτηκτα φιλοῦσα

ἦλως: οὐ κρύπτει πλαστὸν ἔρωτα χρόνος.

Dorcas, diga a Lucineide: Vês como o amor “banhado em ouro” é desmascarado. O tempo não esconde um amor forjado.

Diz-lhe logo, vai, Dantas:

ouro falso

que reluz

é apagado

o tempo não esconde

um amor forjado.

AP.V.152

Πταίης μοι, κώνωψ, ταχὺς ἄγγελος, οὔασι δ' ἄκροις
Ζηνοφίλας ψαύσας προσψιθύριζε τάδε:

ἄγρυπνος

μῖμνει σε: σὺ δ', ὦ λήθαργε φιλούντων,
εὔδεις.

εἶα, πέτευ; ναί, φιλόμουσε, πέτευ:
ἦσυχά δὲ φθέγγξαι, μὴ καὶ σύγκοιτον ἐγείρας
κινήσης ἐπ' ἐμοὶ ζηλοτύπους ὀδύνας,
ἦν δ' ἀγάγῃς τὴν παῖδα, δορᾷ στέψω σε λέοντος,
κώνωψ, καὶ δώσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον.

Voa para mim, mosquito, rápido mensageiro, ao pé do ouvido de Zenófila encosta e sussurra isto: desperto (ele) te espera; (enquanto) tu, ó amante esquecida, dormes. Eia, voa; sim, Amigo-das-Musas, voa: mas diz-lhe em voz baixa, para que não despertes seu companheiro de leito, acordando-o, e provoques ciúmes em relação a mim. Se trouxeres a menina, cubro-te com pele de leão, mosquito, e darei nas tuas mãos o bastão (para) carregar.

vai, voa, Mosquito,
mensageiro ligeiro,
sopra-lhe zum-
zunindo no ouvido:

entrementes ela te espera
insone

dormes
só com o esquecimento

eia, voa; vai, Musamante, voa:
diz-lhe baixinho e não desperta a outra
para que o ciúme contra mim não mova.

se me trouxeres meu menino,
Mosquito: te faço, na face, leão
e nas mãos, te dou teu ferrão.

AP.V.157

τρηχὺς ὄνυξ ὑπ' Ἔρωτος ἀνέτραφες Ἡλιοδώρας:
ταύτης γὰρ δύνει κνίσμα καὶ ἐς κραδίην.

A irascível unha de Heliódora foi cultivada por Eros: quando penetra, o arranhão vai até o coração.

tua unha afiada
por Eros foi dada
cada arranhão
crava o coração

AP.V.174

εὔδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος. εἴθ' ἐπὶ σοὶ νῦν
 ἄπτερος εἰσῆιν Ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις,
 ὥς ἐπὶ σοὶ μὴδ' οὔτος, ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων,
 φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγὼ σε μόνος.

Dormes, Zenófila, delicada menina. Se em volta de ti agora, sem asas, eu entrasse, Sono, em tuas pálpebras, então, nem esse aí, que enfeitiçou (até mesmo) os olhos de Zeus, não poderia te rodear, e apenas minha tu serias.

meu amor, dormes,
 como se, a rodear-te,
 sono sem asas
 eu entrasse
 em tuas pálpebras
 e teus olhos
 jamais
 encanto algum
 alcançasse
 e fosses apenas
 meu
 amor
 só
 meu.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Flavia Vasconcelos. *A guirlanda de sua Guirlanda – epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 2009.
- ARGENTIERI, Lorenzo. “Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree”, ZPE 121, 1998, p. 1-20.
- ARGENTIERI, Lorenzo. Meleager and Philip as Epigram Collectors. In: BING, Peter; BRUSS, Jon (Ed.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 2007. p. 147-164.
- CAMERON, Alan. *The Greek Anthology: From Meleager to Planudes*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso reverso controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- APPEL, Carl (Ed.). *Bernart von Ventadorn: Seine Lieder. Mit Einleitung und Glossar*. Halle a. S.: Max Niemeyer, 1915, p. 234-238.
- GUERÍN, José Luis. *Academia de las Musas*. 2015. Filme.
- HILST, Hilda. *Trovas de muito amor para um amado senhor*. São Paulo: Anhambi, 1960.
- MARTINS DE JESUS, Carlos A. “Meleagro e a linguagem das flores”. *Organon*, Porto Alegre, v. 31, n. 60, p. 171-186, jan/jun. 2016.
- PAES, José Paulo. *Poemas da antologia grega ou palatina: séculos VII a. C a V d. C*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1995].
- PATON, W. R. *The Greek Anthology*. 5 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1916-1918. (Loeb Classical Library).
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Editora Siciliano, 2001.
- PAZ, Octavio. *Versiones y diversiones – edición revisada y aumentada*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000.
- POUND, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. Londres: Faber and Faber, 1968.
- SILVA, Luiz Carlos André Mangia. *A representação do desejo nos epigramas eróticos helenísticos: estudo do masculino e do feminino nos livros 5 e 12 da Antologia Palatina*. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus Araraquara, 2008.

Hellenistic Poetry in Translation by Brazilian Women: A Yet Untrodden Path

*Flavia Vasconcellos Amaral*¹

Abstract: Although the studies of Hellenistic poetry have increased in Brazil since the early 2000s, following global trends both in growth and research topic interests, translations published in books are mostly done by male scholars. Bibliographical research using dissertation databases show that there are more translations done by female researchers in academic work and they tend to be sessions of their MA and PhD dissertations. However, hardly ever do they become published books, remaining idly in open access university repositories. Therefore, the aim of this paper is to describe and analyze the persistent gender disparity found in Hellenistic poetry translations in book format and to propose some actions to diminish gender asymmetry in the translation of classical texts.

Keywords: Classics; Hellenistic Poetry; Translation; Female Translators; Brazil.

Resumo: Embora os estudos de poesia helenística tenham crescido no país desde o começo do século, seguindo tendências globais de crescimento e interesse em determinados temas de pesquisa, ainda são poucas as traduções publicadas em livro e a grande maioria delas é feita por pesquisadores homens. Pesquisa bibliográfica usando bases de dados de dissertações e teses mostra que há mais traduções de pesquisadoras mulheres no âmbito da produção acadêmica e elas tendem a integrar seus trabalhos de mestrado e doutorado. Entretanto, esses trabalhos raramente se tornam livros

¹ Assistant Professor in the Department of Classics at the University of Winnipeg (Canada). In addition to her philological research on Greek Language and Literature, she is dedicated to science communication, serving on *Podcast Archaï* editorial team and on *Revista Archaï* science communication team (University of Brasília). She is the communications officer for the *Women's Network* of the *Classical Association of Canada* and the founder of the virtual calendar *Clássicas Dia a Dia* (Brazil).

publicados, permanecendo inertes nos repositórios de acesso livre de universidades. Dessa maneira, os objetivos deste artigo são descrever e analisar a disparidade de gênero encontrada nas traduções de poesia helenística publicadas em formato de livro e propor ações para diminuir a assimetria de gênero na tradução de textos clássicos.

Palavras-chave: Estudos Clássicos; Poesia Helenística; Tradução; Mulheres Tradutoras; Brasil.

While Classics has been questioned – from its name² to its extinction³ – by scholars in the global North, especially in the United States, overall discussions about it gain different colors in Brazil. The colonial legacies of the field in the formation of the Brazilian people are widely known (MARQUES, 2024) but it seems the most urgent concerns are less focused on saving or dismantling the field⁴. Despite being criticized due to its elitist⁵ and Eurocentric character⁶, the attacks Classics experiences in Brazil are more focused on its local relevance rather than its global impact: “researchers in the field are constantly worried about justifying their studies and existence not only in the corridors of their own universities but also to funding agencies⁷” (MARQUES, 2018, p. 110). Therefore, considering this setting, it is evident why there has been a surge in Brazilian scholarship in Classics devoted to self-reflection that aims at understanding its own history and somehow its place in the social sciences.

Besides tackling such pressing issues, scholars have also started to address gender gap challenges such as male dominance in academic positions, national funding⁸, translation, and the publishing market. Even though there have been

2 One example of the discussion is Goldman; Kennedy (2021).

3 Poser (2021) wrote an article on Dan-el Padilla Peralta for *The New York Times* that exemplifies the debate.

4 I do not deny the fact that the North American debate affects Brazilian academia. Such conversations indeed happen. However, it seems that they have not made it to the production of discourse in mainstream media or guided scholarship production as it is the case in anglophone contexts.

5 For an example of elitism of Classics in British education, see Perale (2023). For a broader reflection on the matter, see Hall; Stead (2013).

6 For some perspectives of Eurocentrism in Classics from the perspective of a Greek, see Apokatanidis (2021).

7 [os pesquisadores da área estão a todo tempo preocupados em justificar seus estudos e sua existência, dos corredores de suas universidades até as agências financiadoras.]

8 Regarding the gender gap in funding awarded, see Oliveira et al. (2021), Andrade (2022), and Diniz Filho (2024).

collective efforts to confront gender disparity in Brazilian Classics over the past few years, there is a conspicuous lack of data collection and analysis that would allow researchers to take further action. The aim of this paper is to bridge part of such gap by describing and analyzing the persistent gender disparity in the publication of Hellenistic poetry translations in book format and to propose some actions to deal with the issue. First, I contextualize my discussion within the scholarly debate on the history of classical texts in translation in Brazil. Second, I describe how the study of Hellenistic poetry has been developed in Brazil and examine bibliographical data in order to provide evidence for the perceived gender asymmetry in Hellenistic poetry translations published in book format. Lastly, I propose a series of actions that could potentially diminish gender imbalance in the translation of classical texts.

Documenting the History of Classical Texts in Translation in Brazil

There have been collective efforts over the past three decades to document the history of Classics in Brazil and an attempt to understand its importance regionally⁹. As part of this large scope, Brazilian scholars have also been writing the history of translation in the country. Among the works published on this subject, Duarte (2016 and 2023) and Oliva Neto (2015 and 2023) attempt to establish a foundation for the study of translations published as books. Scholars also edit books and special journal issues – such as this one – and organize academic conferences devoted to the history of the translation of classical texts into Brazilian Portuguese. Apart from personal interest and agenda of researchers, such trends seem to be motivated by (1) the pressures of funding agencies and the need to justify the existence of Classics nationally; (2) thorough and ongoing translation research and practice¹⁰, and the role of translation as a central element in the

9 See Silva (2023) for the latest updated references on how the history of Brazilian classical scholarship has been documented. It is worth noting that only one of the papers discussed by Silva is in English, namely Corrêa (2001).

10 Scholars in the South and Northeast regions of Brazil have been doing solid work on translation theory and its practice. For example, Guilherme Gontijo Flores who published *Epigramas de Calímaco* (2019) and Rodrigo Tadeu Gonçalves whose latest published translation is *Sêneca – Lições sobre a vida feliz* (2024). For an overview of translation at Universidade Federal do Paraná, see Cardozo; Gonçalves (2020). In the Northeast context, Ana Maria César Pompeu has amazing translation of Greek comedy using regional linguistic references (2014). Robert de Brose has published an award-nominated translation of Pindar (2023) and has contributed to the studies of translation theory (2018).

dynamics between university and society¹¹; (3) the growth of reception studies in Brazil¹² – another strong pillar connecting scholarly work and the general public –; and (4) the fact that university extension became a mandatory component of higher education *curricula* in 2018¹³.

Brazil has a robust and highly scholarly debate about translation¹⁴. Both female and male Classicists have been nominated for and have won prestigious national translation prizes such as the Jabuti Award, besides being involved in international discussions on the subject¹⁵. Interestingly, however, is the fact that only one female scholar¹⁶ has won the Jabuti Award for a study of poetry. That is not a surprise and it seems to reflect the predominance of male translators, especially when it comes to classical poetry that circulates in the market. Such male presence is also perceived in online contexts where conversations, talks, and interviews about translation of poetry focus (unsurprisingly) on those male scholars who publish their work as books.

11 Rayor (2019) recognizes the value of translation for outreach, diversity, and art in a global perspective.

12 There have been a number of edited volumes on reception, for example Silva; Augusto (2015), Baptista; Carvalho; Leite (2020); Nikoloutsos; Gonçalves (2018), and Grizoste; Santos (2021). An important step in the advancement of reception studies was the creation of a specific graduate program stream called *Reception of Greek and Latin Literature* at the University of São Paulo in 2022. Its first cohort of students started in 2023.

13 In 2024, Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC) organized two roundtables dedicated to university extension and outreach: *the First National Conference about University Extension Projects on Classics*. The recording of this event is available on YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=eGpFjwSjLNc&t=11s>. Accessed on January 13, 2025. *The 76th Annual Meeting of the Brazilian Society for the Progress of Science* hosted SBEC's *First Workshop on University Extension Projects*. The recording of this event is also available on YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=E1h_pEk_hCc. Accessed on January 13, 2025.

14 Some examples of special journal issues are: Furlan (2013), Gonçalves; Vieira (2014), and Oliva Neto (2015).

15 See Rodrigo Tadeu Gonçalves and Robert de Brose's international publications. Available on: <https://ufr.academia.edu/goncalvesrt/Papers> and <https://ufc.academia.edu/RobertdeBrose/Papers>, respectively. Accessed on January 15, 2025.

16 The Jabuti Award is one of the most prestigious book awards in Brazil. Giuliana Ragusa was the only author who won Jabuti 2006 (Theory and Literary Criticism) with *Fragmentos de uma deusa* (2005), a study of poetry. She was long-listed in 2025 (Letters, Linguistics and Literary Studies) for her guidebook for Homer. Adriane da Silva Duarte was short-listed for Jabuti 2021 (Translation) with *Quéreas e Calíroe* (2020). Lucia Sano was short-listed for Jabuti 2022 (Translation) with *Cirópédia*, Xenofonte (2021). Isadora Pévide Bernardo was short-listed for Jabuti 2025 (Translation) with *Sobre a República*, Cicero (2024). Tais Pagoto Bélo was long-listed for Jabuti Award 2025 (History and Archaeology) with *A força das mulheres romanas por meio das Moedas e uma crítica feminista do passado para o presente* (2024).

Female translators are starting to claim their place at the translation table¹⁷, and female classicists are not falling behind. Duarte (2023, p. 44) offers an example of how female classicists in Brazil have been publishing more even though the number of translations produced by men is much more expressive (DUARTE, 2023, p. 53). The female presence is also expanding at translation events. Duarte mentions how smaller the gender gap has been since the first edition of the prestigious event on translation of classical texts hosted by Casa Guilherme de Almeida titled *Translation of Classics in Brazil* (DUARTE, 2023, p. 44). A substantial shift in female representation occurred following the first event in 2015, culminating in the landmark 2022 conference, *Women who translate classical texts*¹⁸. This event, supported by the same Casa Guilherme de Almeida, was hosted by Universidade Federal Fluminense and served as one of the activities of *Fifth LEC-UFF Conference*. In the same year, female representation was also significant in the conference *Poetra: Ancient Latin Poetry Translation* – organized by the Brazilian Association of Latin Teachers (ABPL)¹⁹, even if still 60% below in comparison to male participation²⁰. The proceedings of both events are indeed remarkable. The first was organized exclusively by female scholars and serves as a valuable record of the current state of translations done by Brazilian women and their personal accounts. The second, while not achieving gender parity, nevertheless contains a substantial number of contributions by women. In spite of such advancements, there are still untrodden paths, particularly in female representation amongst poetry translators, and even more in the case of Hellenistic poetry.

17 The collective of female translators called “Quem Traduziu” advocates for better working conditions for translators of literary texts. They have been promoting public debates at important literary conferences and also collected supporters after publishing their manifesto, available at https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdqZ7lF5jAQeu7h0YyfHUIGKZFxaSrw14cm71M6hzE3A5zYKw/viewform?pli=1&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAacY2rifNplw6L9EHrkO_3KE7eKjOpp6nkeXZjNAVbxfOk_GmRxfsN4BA9rJoQ_aem_g5XDVNxa5kt6f9atugxGVg. Accessed on September 24, 2025.

18 Recordings of the presentations are available on YouTube: https://youtube.com/playlist?list=PLXweDHJ9r4JxsdXsDLE5sUFITD3_9MLwg&si=4xXxm0MhQ7O7ZUo4. Accessed on January 9, 2025. For its proceedings published in the following year, check Haddad; Gárbero; Freitas (2023).

19 Recordings available on: https://youtube.com/playlist?list=PLmRhpQGrzXwEyUMi8_vxDrTzVsFcX7SL8&si=m-ucKUlgkB9XzHB4. Accessed on January 14, 2025.

20 The proceedings of the event have contributions of eleven male scholars and five female scholars (Amarante; Marques Junior, 2024).

Gender Disparity in Hellenistic Poetry Translation

Hellenistic poetry was not a consolidated field in Brazilian academia until the late 1940s, when the first books on the subject were published²¹. However, there was a significant gap between the first books, the first scholars doing work on Hellenistic poetry in the 1970s, and the emergence of a generation of scholars specialized in this subfield in the early 2000s. A cohort of graduates became the first generation of scholars to pursue the consistent study of Hellenistic poetry in Brazil. Most of these individuals had the University of São Paulo as their *alma mater* and became professors whose research and supervision have had a significant impact on later generations of scholars²².

Hellenistic poetry was not widely studied globally half a century earlier either. Addressing the Classical Association (UK), Rudolf Pfeiffer acknowledged that “Greek post-classical literature is less frequently treated in universities and schools, and it is far less known to the general public than the great works of pre-classical and classical ages” (PFEIFFER, 1955, p. 69). Nevertheless, Pfeiffer’s works and others from his generation eventually changed the perception of Hellenistic poetry and that led to the expansion of the field.

Almost sixty years after Pfeiffer’s address, Jacqueline Klooster (2014) reviewed the advancements on Hellenistic poetry brought by mid-twentieth-century works such as Pfeiffer’s *History of Classical Scholarship* (1968) and Fraser’s *Ptolemaic Alexandria* (1972). These works recognized that the aesthetics of Hellenistic poetry should be judged according to their context and erudition, rather than in contrast with heroic epic or Athenian drama (KLOOSTER, 2014, p. 161). Such shift in

21 Few Hellenistic poems circulated in Brazil as early as 1910s in a universal literature anthology called *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*. Cavalcanti (1949) seems to have translated André-Ferdinand Herold’s *La Guirlande d’Aphrodite: recueil d’épigrammes amoureuses de l’anthologie grecque* (1919). However, only in the late 1940s were there other anthologies dedicated to ancient Greek poetry which contained some Hellenistic poems. Cousin (1948) and Haddad (1952) translated poems from the *Anacreontea* and Mesquita (1950) organized one volume of *Clássicos Jackson* (38) which had few Hellenistic poems. The first anthology of Greek and Latin poetry compiled by a Brazilian with poems from various periods dates back to the 60s, *Poesia Grega e Latina* by Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964). It is an anthology with few Hellenistic poets such as Theocritus and Erinna. It took almost thirty years for the next publications to be born: *Poesia erótica em tradução. Seleção, tradução, introdução e notas* (1990) and *Poemas da Antologia Grega ou Palatina* both by José Paulo Paes (1995). In terms of literary criticism, the book that may have influenced its generation and the next one the most is Francisco Achcar’s *Lírica e Lugar-comum. Alguns temas de Horácio e sua presença em português* (1994). For an extensive list of publications, see Amaral (2024).

22 For the impact of the research group *Hellenistica* in the study of Hellenistic poetry, see Amaral (2024).

methodological approach to Hellenistic poetry placed *arte allusiva* at the centre and proved itself very fruitful as the scholar recalls. However, Klooster cautions that “the focus on allusion detaches the poets from their origins.” Scholars should therefore not neglect the poets’ broader social contexts, especially since viewing Hellenistic poetry primarily through its engagement with past poetry continues to shape recent scholarship (2014, p. 161).

Klooster belongs to a generation of Dutch scholars who helped shape the study of Hellenistic poetry globally over the past thirty years. The biannual *Groningen Workshops on Hellenistic Poetry*, hosted by the University of Groningen and founded in 1992²³, is a landmark in Classics and an example of a genuinely thriving academic environment, attracting world experts on Hellenistic poetry. The workshop proceedings, published in the *Hellenistica Groningana* series, have become not only a guiding reference for scholars and students, but also a trend maker, laying out new venues of research to be pursued and exploring trendy topics in other subfields of Classics.

One example of such is how the workshop contributed to the debate of gender in Classics. In the introduction of the 2021 volume of the proceedings, *Women and Power in Hellenistic Poetry*, Klooster commemorates that the volume builds upon the previous one²⁴ – also devoted to women and their representation in the Hellenistic period – and that the success of both workshops “indicates that women in ancient literature, both as authors and as topic, are at the centre of attention once more, after having been successfully introduced into classical studies in the 1970s and 80s.” (2021, p. 1). Such interests are also evident in Brazil, where increasing research on women – mostly done by women²⁵ – includes studies on female poets, notably Hellenistic female epigrammatists²⁶.

23 The prominence of female scholars in the workshops and leading scholarship globally that I have perceived over the years since I started to work on Hellenistic poetry deserves further investigation. A great tool and starting point for further investigation is the *Hellenistic Bibliography* compiled and maintained by Martine Cuypers, Trinity College Dublin. Although it has not been updated since 2012, unfortunately, it is an invaluable resource. Available on <https://sites.google.com/site/hellenisticbibliography/>. Accessed on January 14, 2025.

24 Cusset; Belenfant; Nardone (2020).

25 For a companion on women in antiquity, see Silva; Brunhara; Vieira Neto (2021).

26 Brazilians are also immersed in the contexts Klooster (2021) describes. However, I believe there are local drivers that have propelled scholars to research female epigrammatists. There has been an increase in the study of Greek and Latin epigram since the early 2000s. Besides, there are undergraduate and graduate courses on epigram and Hellenistic poetry in some universities. Examples of female scholars that have worked on female epigrammatists are Clara Mossy Sperb and Michele da Silva Soares, currently PhD

The trends spotted by Pfeiffer (1955) and Klooster (2014) seem to have reached Brazilian scholarship, with early efforts focusing on translating and interpreting allusions to Greek models in Latin poetry, as suggested by male-authored publications²⁷. Interest in Hellenistic poets subsequently grew, and the first dissertations devoted to authors such as Callimachus, Apollonius, and Theocritus were produced between 2005 and 2012²⁸. Some of these scholars also got international training and attended some of the *Groningen Workshops on Hellenistic Poetry*, bringing discussion back to their institutions and own research. Such phenomenon aligns with the trend Duarte (2016, p. 64) described as the “third generation of translators”, or “the age of PhDs”.

Another milestone in the study of Hellenistic poetry in Brazil was the founding of *Hellenistica*, a research group based at the University of São Paulo and currently led by Fernando Rodrigues Junior and Rainer Guggenberger²⁹. Officially certified by the *National Council for Scientific and Technological Development* in 2012, the group hosts international academic events every two years and there have been six volumes of proceedings to this date³⁰. The group now has twenty-five active members, fourteen of whom research Hellenistic poetry³¹, and there are ten female researchers in total. Considering the number of past members, totaling seven, there were five women. Amongst past members, Erika Werner remains as the only female scholar who published her translation of Hellenistic poetry in book format.

Duarte’s (2023) analysis of genres translated by women published in book format prompted me to inquire the representation of Hellenistic poetry in trans-

and MA students at the University of São Paulo. Check Sperb (2021 and 2023) [also in this issue]. Some of the poems she translated were published in Antunes; Baracat Junior; Brunhara (2019). Soares wrote her FAPESP-funded honours thesis on Anyte in 2023.

27 Examples are Ramos (1964), Paes (1990 and 1995), and Achcar (1994).

28 The first MA and PhD dissertations exclusively on Hellenistic poetry are Muniz (1981) *A elegia alexandrina* and Muniz (1989) *Arte e significado nos epigramas funerários de Calímaco: uma abordagem estilística*. Werner (2005) *Os hinos de Calímaco: poesia e poética* was the first MA dissertation by a female scholar. Werner’s dissertation was published as a book in 2012 and it was the first book fully dedicated to Hellenistic poetry written by a Brazilian female scholar.

29 See Amaral (2024) for the history of Hellenistic poetry in Brazil and the contributions of *Hellenistica* research group to the field.

30 The latest publications of the research team are open access, Rodrigues Junior et al. (2021 and 2023). Rodrigues et al. (2017) and Oliva Neto et al. (2013) are the other titles available only as printed books.

31 Information about the research group is available on <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/21121>. Accessed on January 14, 2025.

lation³². Upon reviewing the catalogue of publications she provided, there was only one entry that would match what I was considering Hellenistic: one book on Callimachus by Erika Werner³³. If the chronological range is expanded to match Duarte's timeframe (3rd BCE to 5th CE) and the selection of books is not limited to poetry, the number of publications increases significantly³⁴ – to forty-five, a little more than one third of the total³⁵. Still, even expanding the scope, gender imbalance remains.

Although Duarte (2023, p. 60) acknowledges that further research is needed to consolidate the catalogue, the data she provides is striking. Published translations of texts from the Hellenistic, Imperial, and early Christian periods made by women, totaling over one third of the catalogue, may be an indicator of personal preferences, but one cannot exclude the possibility that they could be a response to pressures coming from the scholars' historical moment, or the academic streams and contexts to which female scholars belong. However, this suggests that female translators managed to finally burst the bubble of the publishing market which privileges works from the Archaic and, especially, Classical periods. It is also plausible to consider that working on classical texts coming from less "desirable" periods of antiquity could be the chance most of them had to guarantee research funding, to secure positions of visibility, and even to avoid direct competition with male peers. Still, given the growth of Hellenistic poetry studies worldwide and in Brazil³⁶, the fact that there is only one published female translation remains puzzling.

Male-published translations of Hellenistic poetry in books are not numerous, but yet they are eight times more than female ones. Besides Ramos (1964), Paes (1990 and 1995), and Silva (1997) – which are exclusively anthologies with

32 I am considering Hellenistic poetry the poetic production that was produced from 323 BCE to 31 BCE.

33 I have excluded books that are not poetry and that are not exclusively on Hellenistic poets. There are two books on Theophrastus: the first published in 1978 (translators Malhadas; Sarian) and the second in 2009 (transl. Aderaldo) and there is one book on Epicurus, published in 2021 (transl. Reis), but they are not poetic texts. Lima (2023a) published an anthology of translated poems, and few poets were from the Hellenistic period. Although Lima (2023b) touches on some Hellenistic poets, the book focuses on Alexandria more broadly, mixing history and literature.

34 Due to the impossibility of checking the poems in some of the anthologies referenced by Duarte (2023), I have excluded them from the total number presented here.

35 The total number of publications catalogued by Duarte (2023) is 120. There were 45 published translations of classical texts, excluding anthologies.

36 See Amaral (2024).

some Hellenistic poems – Possebom (2003) translated the *Batracomyomachia*, and Silva (2011) published translations in his study about the masculine and the feminine in Greek epigrams. In the following year, Nogueira published his dissertation as a book, which includes translations of Theocritus' *Idylls* (2012). There is then a gap of some years until Trajano (2017) and Flores (2019) published their translations of Lycophron's *Alexandra* and Callimachus' epigrams, respectively. The much-awaited translation of Apollonius by Rodrigues Junior was published in 2021, and the latest anthology with translations of hymns – including Callimachus' *Hymns* – comes to life with Barbieri et al (2024), all male translators. Lastly, Lima (2023a) published a collection of poems in translation that featured Hellenistic ones. This is the most recent translation of Hellenistic poems published by a female scholar.

Where are the female translators of Hellenistic poetry, after all? Despite trends in the study of Hellenistic poetry, the growing interest in the role of women and women authors in Greek and Latin texts, and the expanding number of women in undergraduate and graduate programs, it seems that their translations are only featured in journal papers or edited issues³⁷, book chapters, honours theses, and MA and PhD dissertations. Hardly ever do they seem to get to book format. Such works, except honours theses, are usually open access in Brazil, so, in a sense, their translations are available and potentially circulating amongst academics. Paradoxically, they remain invisible within the scholarship on the history of translation because academic work is not considered in the data analyzed by scholars. Apart from that, their work suffers from gatekeeping due to their own nature. Frequently, whenever female researchers seek for publishers, their work being open access becomes a roadblock. The argument is that their translations are not appealing for the business, even if male peers have had their MA or PhD work published as books with minor changes from their dissertation format.

In order to comprehend what was happening with female academic work done on Hellenistic poetry and to track translations, I examined two dissertation databases: *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações*³⁸ e *Catálogo de Teses e Dissertações*³⁹. The keywords in the search were: *helenística, helenístico, literatu-*

37 One example of translations by women in special journal issues is Antunes; Baracat Junior; Brunhara (2019).

38 Available on: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>. Accessed on January 10, 2025.

39 Available on: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Accessed on January 10, 2025.

*ra helenística, helenismo*⁴⁰. Scholars' CVs available on Plataforma Lattes⁴¹ were also considered. The timeframe of the search was 2000-2024⁴². Following the aforementioned methodologies, the dataset was created. It has thirty-seven graduate dissertations: twenty-three written by male scholars and fourteen by female scholars⁴³. All of them included a portion dedicated to translation, but only one became a published book: Werner's 2005 MA dissertation. If some male dissertations were published as books, why are female ones not following the same path? It is undeniable that, although the number of dissertations defended in the past twenty-five years is robust and shows a 60% male-40% female ratio, we still have a long, untrodden path to bridge the gap in publications.

Considering all sorts of academic publications on Hellenistic poetry in Brazil (AMARAL 2024), gender disparity seems to be starker in single-authored publications such as journal papers (eighty-four in total: twenty-six written by women and fifty-two by men), graduate dissertations (forty-five in total: fifteen by women and thirty by men), and books (thirty-three in total: six by women and twenty-seven by men). Early stages in the academic life seem to attract women, following the trend in enrollments, and the gap is narrower in undergraduate theses currently in progress (twelve in total: five by women and seven by men). However, women surpass men in undergraduate theses (thirty-two in total: eighteen by women and fourteen by men).

The only academic publication that reaches gender balance is book chapters: forty-three in total while twenty are by women, twenty are by men and three have mixed authors. Women published chapters in sixteen of these books and, interestingly, thirteen of those books had a woman in a key editorial role: either as a solo editor, the first listed editor, or one of the co-editors. Thus, given that edited volumes tend to be shaped by editors, it is not a surprise that once female researchers are in such dominant positions, other female scholars seem to have better chances of publication.

40 There may have been limitations in the results of this search. There were works I knew which were not filtered. So, the numbers discussed may not be completely accurate. However, they are a secure sample of the phenomenon.

41 The Plataforma Lattes is the mandatory national academic CV and research profile for Brazil. Universities and government funding agencies use it for hiring, promotion, and grant evaluation.

42 For a complete list of all dissertations, see Amaral (2024, p. 50-55).

43 Here are the fifteen dissertations in chronological order: Santos (1999), Werner (2005), Braga (2007), Amaral (2009), Azevedo (2010), Caldas (2010), Pondian (2011), Werner (2011), Amaral (2018), Silva (2019), Grochowski (2019), Mello (2019), Ghandour (2020), Sperb (2021), and Faria (2024).

Upon reviewing a large dataset comprising the translation of Hellenistic poetry published in book format, graduate dissertations, and a variety of academic publications, it is clear that female researchers have been attracted to the field early in their careers. Moreover, they appear to successfully progress in the academic pathway. However, as their careers progress, gender disparity becomes accentuated and male scholars continue to publish more single-authored books and journal papers. Female researchers achieve an equal number of publications only in book chapters, a finding in which female editorial representation appears to play a key role. Although there is no current evidence confirming if the same phenomena are identified when analyzing gender equality in translations of classical texts more broadly, it is highly probable that analogous results would emerge. Therefore, to diminish gender disparity in the translation of classical texts, the scholarly community must join forces and act.

Tackling a systemic issue such as gender inequality is not a simple undertaking and cannot be done individually. Therefore, a starting-point to ensure that female students become published scholars in a successful career is a three-fold path: building community, fostering mentorship, and occupying positions of power. Community building can begin with research groups that move beyond being only topic-specific to become a network of like-minded researchers who support each other's works. Mentorship is also key, playing a different role from those of supervisors and committee members. Mentors become a source of academic advice and practical tips for scholars to navigate the challenges of the academic world, especially the unique challenges faced by women, such as child bearing, elder caregiving, and breadwinning. On this front, Brazilian Classics would profit immensely if a strong national network of women classicists was formed. The Women's Classical Caucus (WCC) and the Women's Network (attached to the Canadian Association of Classics) serve as valuable models for both community building and mentorship. Finally, representation matters in many levels of academia. Women holding positions of power – on editorial boards, in publishing houses, associations, event organization, university administration, and government leadership – is a crucial step. Such leadership provides students and junior scholars with visible role models and creates better opportunities at multiple levels.

References

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: EDUSP, 1994.

AMARAL, Flavia Vasconcellos. *A guirlanda de sua Guirlanda. Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2009.

AMARAL, Flavia Vasconcellos. *Brindai enquanto podeis! O simpósio nos epigramas fúnebres do Livro VII da Antologia Grega*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2018.

AMARAL, Flavia Vasconcellos. "Hellenistic Poetry in Brazil and the Contributions of the Research Group *Hellenistica* to the Field". *Calíope: Presença Clássica*, Rio de Janeiro, n. 48, 2024.2, p. 10-81.

AMARANTE, José; MARQUES JUNIOR, Milton. *Tradução de poesia latina antiga no Brasil*. Salvador: Aiê Editora, 2024.

ANACREONTE. *Odes*. Tradução de Almeida Cousin. Rio de Janeiro: Pongetti, 1948.

ANDRADE, Rodrigo de Oliveira. "Desequilíbrio no sistema. Desigualdade entre homens e mulheres marca a distribuição de bolsas de produtividade em pesquisa do CNPq". *Revista Pesquisa Fapesp*, Edição 211, janeiro 2022. Webpage: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/desequilibrio-no-sistema/>>. Accessed on January 12, 2025.

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim; BARACAT JUNIOR, José Carlos; BRUNHARA, Rafael (Orgs.). "Flores da Antologia Grega." *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n. 44, Jan./Jul., 2019.

APOKATANIDIS, Katerina. "When Greece is not Ancient: Colonialism, Eurocentrism and Classics." *Everyday Orientalism*. Published on April 27, 2021. Webpage: <<https://everydayorientalism.wordpress.com/2021/04/27/when-greece-is-not-ancient-colonialism-eurocentrism-and-classics/>>. Accessed on January 14, 2025.

APOLÔNIO RÓDIO. *Argonáuticas*. Organização, tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Perspectiva, 2021.

ARATO. *Fenômenos*. Organizado por José Carlos Baracat Junior. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n. 38, Jan./Jun, 2016, p. 1-84.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira; CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu; LEITE, Leni Ribeiro (Orgs.). *Estudos em tradução e recepção dos clássicos*. Vitória: Letras-Ufes, 2020.

BARBIERI, Pedro et al. *Hinos Antigos: Homéricos, Calímaco, Órficos, Proclo*. São Paulo: Madamu, 2024.

BÉLO, Tais Pagoto. *A força das mulheres romanas por meio das moedas e uma crítica feminista do passado para o presente*. Curitiba: Appris, 2024.

BROSE, Robert de. (Org.) *Pervivência Clássica*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

CARDOZO, Maurício Mendonça; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu (Eds.). “Tradução na Universidade do Paraná”. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 2, 2020.

CÁRITON de AFRODÍSIAS. *Quéreas e Calíroe*. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2020.

CAVALCANTI, Valdemar. *A Grinalda de Afrodite: epigramas amorosos da Antologia Grega*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

CÍCERO. *Sobre a República*. Apresentação e tradução de Isadora Prévide Bernardo. São Paulo: Editora Unesp, 2024.

CORRÊA, Paula da Cunha. “Classical Studies in Brazil”. *Classical Bulletin*, v. 77, n. 2, p. 216-239, 2001.

CUSSET, Christophe; BELANFANT, Pierre; NARDONE, Claire-Emmanuelle. *Féminités hellénistiques: voix, genre, représentations*. Hellenistica Groningana, 25. Leuven: Peeters Publishers, 2020.

DINIZ FILHO, José Alexandre F. “Produtividade em pesquisa, carreira acadêmica e desigualdade de gênero”. *Ciência, Universidade e outras ideias*. Published on February 3, 2024. Webpage: < <https://www.blogalexndiniz.com/post/produtividade-em-pesquisa-carreira-academica-e-desigualdade-de-genero>>. Accessed on January 13, 2025.

DUARTE, Adriane da Silva. “O fio de Ariadne: tradutoras dos clássicos no Brasil”. *Cadernos de Letras UFF*, Niterói, v. 34, n. 67, 2º semestre de 2023, p. 58-86.

DUARTE, Adriane da Silva. “Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil”. *Translatio*, Porto Alegre, v. 12, dezembro de p. 43-62, 2016. Available on: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/69211>. Accessed on January 15, 2025.

EPICURO. *Cartas & Máximas Principais*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2021.

FLORES, Guilherme Gontijo. *Epigramas de Calímaco*. São Paulo: Autêntica, 2019.

FRASER, Peter Marshall. *Ptolemaic Alexandria*. Vol. 1: Text. Vol. 2: Notes. Vol. 3: Indexes. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1972.

FURLAN, Mauri (Org.). “Em torno dos Clássicos”. *Scientia Translationis*, Florianópolis, n. 13, 2013.

GHANDOUR, Samea. *Os mimos de Herodas: tradução e comentário dos mimiambos e estudo do gênero mimo no Período Helenístico*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. Universidade de São Paulo, 2020.

GOLDMAN, Max L.; KENNEDY, Rebecca Futo. “The study of Classics is changing”. Inside Higher Ed, June 14, 2021. Webpage: < <https://www.insidehighered.com/views/2021/06/15/why-and-how-study-classics-changing-opinion#:~:text=Even%20the%20name%20classics%20has,down%2C%20the%20best%20acronym>> Accessed on January 12, 2025.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Sêneca – Sobre a vida feliz*. São Paulo: Aleph, 2024.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu; VIEIRA, Brunno Vinícius Gonçalves (Orgs.) “Tradução dos Clássicos em Português”. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, Jan./Jun. 2014.

GRIZOSTE, Weberson Fernandes; SANTOS, Francisco Bezerra (Orgs.). *Recepção & Ekphrasis no Ensino de Letras Clássicas*. Manaus: Editora UEA, 2021.

HADDAD, Alice; GÁRBERO, Maria Fernanda; FREITAS, Renata Cazarini de (Orgs.). “Mulheres que traduzem clássicos”. *Cadernos de Letras UFF*, v. 34, n. 37, 2023. Available on: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/issue/view/2921>. Accessed on January 10, 2025.

HADDAD, Jamil Almansur. *Odes anacreônticas*. Tradução de Jamil Almansur Haddad. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

HALL, Edith; STEAD, Henry. “Is the study of the Greek and Latin Classics elitist?”. Pre-print of paper delivered at *Manchester Literature and Philology Society*, 2013. Available on: https://www.classicsandclass.info/wp-content/uploads/2014/03/cw_005.pdf. Accessed on January 14, 2025.

HEROLD, André-Ferdinand. *La Guirlande d'Aphrodite: recueil d'épigrammes amoureuses de l'anthologie grecque*. Paris: L'édition D'Art H. Piazza, 1919.

HOMERO. *Batracomiomaquia: a batalha dos ratos e rãs*. Estudo e tradução de Fabricio Possebon. São Paulo: Humanitas, 2003.

KLOOSTER, Jacqueline. “Between (unbearable) Lightness and Darkness: Trends in Scholarship on Hellenistic Poetry”. *L'Antiquité Classique*, T. 83, 2014, p. 159-169.

KLOOSTER, Jacqueline. “Introduction: Women and Power in Hellenistic Poetry”. HARDER, Annette; KLOOSTER, Jacqueline; REGTUIT, R.F.; WAKKER, G.C. *Women and Power in Hellenistic Poetry*. Hellenistica Groningana 26. Leuven: Peeters Publishers, 2021, p. 1-12.

LÍCOFRON. *Alexandra*. Tradução, apresentação e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 24, 2017.

LIMA, Fernanda Lemos de. *Helênica Antiga. Poemas da Grécia Antiga: Tradução e introdução*. Rio de Janeiro: Aletheia, 2023a.

LIMA, Fernanda Lemos de. *Sob a efígie de Sérapis: Alexandria do Egito e a expressão grega de uma multiculturalidade em África*. Rio de Janeiro: Aletheia, 2023b.

MARQUES, Juliana Bastos. “They look white, but they're not.” Nationality, race, and classical tradition in Brazil.” In: BLOUIN, Katherine; AKRIGG, Ben (Eds.) *The Routledge Handbook of Classics, Colonialism, and Postcolonial Theory*. London: Routledge, 2024, p. 334-347.

MARQUES, Juliana Bastos. “Resenha de Morley, N. *Classics: Why it Matters*.” *Mare Nostrum*, v. 9, n. 2, 2018, p. 109-115.

MESQUITA, Ary (Ed.). *Coleção Clássicos Jackson*. Volume 38. Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre: W. M. Jackson Inc, 1940 (?).

MUNIZ, Gonçalves Muniz. *A elegia alexandrina*. Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Grega apresentada à Coordenação de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1981.

MUNIZ, Gonçalves Muniz. *Arte e significado nos epigramas funerários de Calímaco: uma abordagem estilística*. Tese de doutorado em letras Clássicas, Língua e Literatura Grega, apresentada à Coordenação de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

NIKOLOUTSOS, Konstantinos; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. "Classical Tradition in Brazil: Translation, Rewriting, and Reception." *Caletroscopio*, Ouro Preto, v. 06, n. 1, Jan/Jun, 2018. Available on: <https://periodicos.ufop.br/caletroscopio/article/view/3813>. Accessed on January 10, 2025.

NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação de Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2012.

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

OLIVA NETO, João Angelo. "À guisa de introdução: tendências recentes na tradução de poesia grega e latina no Brasil". *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 15, 2015, p. 7-11.

OLIVA NETO, João Angelo. "Apontamentos para uma história da tradução dos clássicos gregos e latinos no Brasil". *Revista Poesia Sempre*, São Paulo, v. 40, n. 20, p. 11-21, 2023. Available on: <https://www.gov.br/bn/pt-br/central-de-conteudos/producao/publicacoes/colecoes/revista-poesia-sempre/revista-poesia-sempre-volume-39-ano-20-2023> . Accessed on January 13, 2025.

OLIVA NETO, João Angelo; HASEGAWA, Alexandre; RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin (Orgs.) *Hellenistica*. São Paulo: Humanitas, 2013.

OLIVEIRA, Amurabi; MELO, Marina Féliz de; RODRIGUES, Quemuel Baruque de; PEQUENO, Mayres. "Gênero de desigualdade na academia brasileira: uma análise a partir dos bolsistas de produtividade em pesquisa do CNPq". *Configurações*, 27, v. 1, p. 75-93. Available on: <https://doi.org/10.4000/configuracoes.11979>. Accessed on January 13, 2025.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução. Seleção, tradução, introdução e notas*. J. P. Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAES, José Paulo. *Poemas da Antologia grega ou Palatina (VII a.C. a V. d.C.)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PERALE, Marco. "I Still See the Elitism'. Classical languages and the language of class at Liverpool." *Journal of Classics Teaching*, v. 24 (47), p. 26-33, 2023. Available on: <https://doi.org/10.1017/S2058631022000289>. Accessed on January 14, 2025.

PEREIRA, Gabriel Victor de Monte et al. (Eds.) *Biblioteca Internacional de Obras Célebres. Coleção das produções literárias mais célebres do mundo, na qual estão representados os autores mais afamados dos tempos antigos, medievais e modernos*. Rio de Janeiro e São Paulo: Sociedade Internacional, 1911.

PFEIFFER, Rudolf. "The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry." *The Journal of Hellenic Studies*, v. 75, 1955, p. 69-73.

PFEIFFER, Rudolf. *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PÍNDARO. *Odes Olímpicas. Introdução, tradução e notas de Robert de Brose*. São Paulo: Mnêma, 2023.

POMPEU, Ana Maria César. *Dioniso matuto: uma abordagem antropofágica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês*. Curitiba: Appris, 2014.

POSER, Rachel. "He wants to save Classics from whiteness. Can the field survive?" *The New York Times*, Published Feb 02, 2021, updated June 15, 2023. Webpage: <<https://www.nytimes.com/2021/02/02/magazine/classics-greece-rome-whiteness.html>>. Accessed on January 14, 2025.

RAGUSA, Giuliana. *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*. São Paulo: Editora Unicamp, 2005.

RAGUSA, Giuliana. *A Ilíada de Homero: Guia de leitura*. São Paulo: Mnêma, 2024.

RAMOS, Péricles da Silva. *Poesia Grega e Latina*. São Paulo: Cultrix, 1964.

RAYOR, Diane. "Valuing Classical Translations for Outreach, Diversity, and Art." *SCS Blog*, Published on January 31, 2019. Webpage: <<https://classicalstudies.org/scs-blog/rayord/blog-valuing-classical-translations-outreach-diversity-and-art>>. Accessed on January 10, 2025.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando. *Canto III da Argonáutica de Apolônio de Rodes – Estudo e tradução*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2005.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando. *Aristos Argonauton: o heroísmo nas Argonáuticas de Apolônio de Rodes*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2010.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; GUGGENBERGER, Rainer; SEBASTIANI, Breno Battistin (Orgs.). *A produção dramática no período helenístico e sua influência na literatura*

greco-latina posterior. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2023. Available on: <https://monographs.uc.pt/iuc/catalog/book/339>. Accessed on January 15, 2025.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin; SILVA, Barbara da Costa e (Orgs.). *Estudos de poesia e prosa helenística*. São Paulo: Humanitas, 2017.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin; SILVA, Barbara da Costa e (Orgs.). *A poética Calimaquiiana e sua influência na poesia epigramática*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021. Available on: <https://monographs.uc.pt/iuc/catalog/book/211>. Accessed on January 15, 2025.

RODRIGUES JUNIOR, Fernando; SEBASTIANI, Breno Battistin; OLIVA NETO, João Angelo; HASEGAWA, Alexandre; SILVA, Bárbara da Costa e (Orgs.). *Helenismo*. São Paulo: Humanitas, 2017.

SANTOS, Rita de Cássia Codá dos. *A função conativa no epigrama fúnebre: o apelo à eternidade*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

SILVA, David Lopes. *Anacreonteia ou Odes Anacreônticas*. São Paulo: Editora Cone Sul, 1997.

SILVA, Luiz Carlos Mangia. O masculino e o feminino no epigrama grego: estudo dos livros 5 e 12 da *Antologia Palatina*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literário. Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, 2008.

SILVA, Luiz Carlos Mangia. O masculino e o feminino no epigrama grego: estudo dos livros 5 e 12 da *Antologia Palatina*. São Paulo, Editora UNESP, 2011.

SILVA, Maria de Fátima; AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes (Orgs.). *A recepção dos Clássicos em Portugal e no Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora, 2015.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. “Estudos Clássicos no Brasil: Um presente do passado?” *Cadernos de Letras UFF*, Niterói, v. 34, n. 66, 1º. Semestre de 2023, p. 370-374.

SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan (Orgs.). *Compêndio histórico de mulheres na Antiguidade*, Vol. 1, 2 tomos: A Presença das Mulheres na Literatura e na História. Goiânia: Tempestiva, 2021.

SPERB, Clara Mossry. “Traduzindo poetisas: reflexão sobre o processo de tradução.” *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 34, p. 144-165, 2023. Available on: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/issue/view/2921>. Accessed on January 15, 2025.

SPERB, Clara Mossry. *Erina, Anite e Nóssis: introdução, tradução e comentários*. 120 p. 2021 (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

TEOFRASTO. *Os Caracteres*. Tradução e comentários de Daisi Malhadas e Haighanuch Sarian. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária/USP, 1978.

TEOFRASTO. *Os caracteres morais*. Tradução de Marisa Ferreira Aderaldo. Notas de M. F. A. Comentários de Oscar d'Alva e Souza Filho. 2ª ed. Rio de Janeiro: ABC Editora, 2009.

XENOFONTE. *Ciropédia*. Tradução e introdução de Lucia Sano. São Paulo: Fósforo, 2021.

WERNER, Erika. *Os hinos de Calímaco: poesia e poética*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2005.

WERNER, Erika. *Os hinos de Calímaco: poesia e poética*. São Paulo: Humanitas, 2005.

WERNER, Erika. *Lá vem a noiva: o epithalamium suas configurações do período helenístico à era flaviana*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, 2011.

WERNER, Erika. *Lá vem a noiva: o epithalamium suas configurações do período helenístico à era flaviana*. Coleção Letras Clássica. São Paulo: Humanitas, 2014.

WINCKELMANN, John. *The History of Ancient Art*. Translated by G. Henry Lodge. Vol. 1 and 2. Boston: James R. Osgood and Company, 1880. Available on: <https://archive.org/details/historyofancient00winc_0/page/n11/mode/2up>. Accessed on January 15, 2025.

Websites

“A Hellenistic Bibliography”. Website: <<https://sites.google.com/site/hellenisticbibliography/>>. Accessed on January 14, 2025.

“I Encontro Nacional de Projetos de Extensão em Estudos Clássicos” (Recording of the event) Webpage: <<https://www.youtube.com/watch?v=eGpFjwSjLNc&t=11s>>. Accessed on January 13, 2025.

“Grupo de Pesquisa *Hellenistica*”. Website: <on <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogru-po/21121>>. Accessed on January 14, 2025.

“Mulheres que traduzem clássicos” (YouTube playlist with recordings of the event). Website: <https://youtube.com/playlist?list=PLXweDHJ9r4JsxdXsDLE5sUFITD3_9MLwg&si=4xXxm0MhQ7O7ZUo4>. Accessed on January 9, 2025.

“Poetra – Tradução de poesia latina antiga” (YouTube playlist with recordings of the event) Website: <https://youtube.com/playlist?list=PLmRhpQGrzXwEyUMi8_vxDrTzVsFcX7SL8&si=m-ucKUlgkB9XzHB4>. Accessed on January 14, 2025.

“Rodrigo Tadeu Gonçalves” (Academia.edu). Webpage: <<https://ufpr.academia.edu/goncalvesrt/Papers>>. Accessed on January 15, 2025.

“Robert de Brose” (Academia.edu). Webpage: <<https://ufc.academia.edu/RobertdeBrose/Papers>>. Accessed on January 15, 2025.

“I Seminário dos Projetos de Extensão da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos na 76a. Reunião anual da Sociedade Brasileira para o progresso da Ciência” (Recording of the event) Webpage: <https://www.youtube.com/watch?v=E1h_pek_hCc>. Accessed on January 13, 2025.

“Quem traduziu: um manifesto” <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdqZ7lF5jAQeu7h0YyfHUIGKZFxaSrw14cm71M6hzE3A5zYKw/viewform?pli=1&fbclid=P_AZXh0bgNhZW0CMTEAAacY2rifNpIw6L9EHrkO_3KE7eKjOpp6nkeXZjNAVBxfOk_GmRxfsN4BA9rJoQ_aem_g5XDVNxa5kt6f9atugxGVg>. Accessed on September 24, 2025.

Aos nossos tempos modernos: uma proposta de tradução da *Odisseia* de Emily Wilson

Layla Gabriel de Oliveira¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar e discutir a recepção da tradução da *Odisseia*, de Homero, pela professora e tradutora britânica Emily Wilson, desde a sua publicação, em 2017. Trata-se da primeira tradução da *Odisseia* para o inglês feita por uma mulher, e foi muito comentada pela sua abordagem feminista – explicitada em Wilson (2018; 2019) – e pela linguagem contemporânea do texto. Foco aqui em como a discussão impulsionada por Wilson é importante e necessária, tanto na sua intenção de redemocratizar a obra, quanto para questionar a falta de tradutoras mulheres na área de clássicas, especialmente de poesia épica. Também apresento uma tradução dos primeiros 207 versos da tradução de Wilson, para o português, em decassílabos, verso a verso. A motivação em traduzir esse trecho é comentar algumas das decisões mais polêmicas de Wilson, e trazer ainda mais para o cenário brasileiro a discussão dos estudos de gênero desencadeada por ela. E, junto disso, enfatizar a importância de se rever os textos clássicos a partir de novas perspectivas.

Palavras-chave: Tradução feminista; Homero; Estudos clássicos.

Abstract: This article aims to analyze and discuss the reception of the translation of Homer's *Odyssey* by the British professor and translator Emily Wilson, since it was published in 2017. It is the first translation of the *Odyssey* into English made by a woman, and it was highly commented on for its feminist approach – made clear in Wilson (2018; 2019) – and its use of contemporary language. I emphasize on how the discussion promoted by Wilson is important and necessary, both in her

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Estudos Literários pelo mesmo PPGL. Graduada em Letras na UFPR. Atua na área de tradução literária, poesia e estudos de gênero. É bolsista CAPES desde 2023.

intention to re-democratize the work, and to question the proportionally few female translators in the field of classics, especially epic poetry. I also present a translation of the first 207 lines of Wilson's translation into Portuguese, in decasyllables, verse by verse. The motivation for translating this excerpt is to comment on some of Wilson's most controversial decisions, and to bring even more to the Brazilian scene the discussion of gender studies triggered by it. And, along with this, emphasize the importance of reviewing classical texts from new perspectives.

Keywords: Feminist translation; Homer; Classical Studies.

Introdução

Em 2018, Donna Zuckerberg publicou *Not All Dead White Men* (2018), um livro dedicado a estudar o fenômeno de como grupos de extrema direita, conhecidos por disseminar ideais misóginos e de supremacia branca, se apropriaram da literatura da Grécia e Roma antigas para promover sua ideologia. No livro, a autora ressalta como esse interesse particular pelos estudos clássicos não é mera coincidência:

Emprestar símbolos dessas culturas, como o partido nazista fez em 1940, pode ser uma declaração poderosa de que você é o herdeiro da civilização e da cultura ocidental. (...) eles tentam perpetuar a ideia de que os homens brancos são os guardiões da autoridade intelectual, especialmente quando essa autoridade é vista como sendo ameaçada por mulheres e pessoas não brancas.² (ZUCKERBERG, 2018, p. 3-4, trad. da autora³)

A apropriação desses símbolos não é por acaso: um mergulho na área de Letras Clássicas evidencia que nada disso é novo. É uma área que, historicamente, é marcada por uma aura de elitismo e segregação, constituída, predominantemente, por uma hegemonia masculina, branca e de classe social alta. Qualquer tentativa de diversificação pode ser vista como uma ameaça: “enquanto as universidades substituem alguns dos homens brancos mortos do cânone literário por escritores que não estão mortos, não são brancos nem homens, os homens brancos vivos do

2 [Borrowing the symbols of these cultures, as the Nazi Party did in the 1940s, can be a powerful declaration that you are the inheritor of Western culture and civilization. (...) they attempt to perpetuate the idea that white men are the guardians of intellectual authority, especially when such authority is perceived to be under threat from women and people of color.]

3 Salvo indicado, todas as traduções são de minha autoria.

Red Pill se autointitulam guardiões e defensores do legado cultural da civilização ocidental”⁴ (ZUCKERBERG, 2018, p. 4).

Nas últimas décadas, com o avanço das áreas de estudos culturais e estudos feministas, combinado à ampliação do acesso de grupos minoritários às universidades, esse cenário homogêneo começou a mudar, sendo a própria Zuckerberg um exemplo de como esses questionamentos vêm sendo feitos na contemporaneidade. Uma voz importante nessa discussão – sobre a qual eu me dedico aqui – é a da tradutora e professora da área dos estudos clássicos Emily Wilson, que publicou em 2017 uma tradução em pentâmetros iâmbicos da *Odisseia* de Homero⁵. Ao fazer isso, Wilson foi a primeira mulher a traduzir a obra para o inglês. As questões levantadas por Zuckerberg estão no cerne do problema de por que a tradução de Wilson teve uma repercussão tão grande e de naturezas tão ambíguas, sendo amplamente elogiada por seus pares, mas constantemente atacada no âmbito da internet, algo que exploro mais adiante.

A tradução da *Odisseia* para o inglês por uma mulher é um marco importante por si só, mas ganha ainda mais peso ao considerarmos que o inglês é a língua mais falada no mundo (EBERHARD et al., 2024). Não só o cânone anglófono, mas mundial, teve de perceber que esse marco chegou cerca de três mil anos depois da sua composição e após dezenas de traduções masculinas. Se isso não escancarou a misoginia presente na área, os ataques sofridos pela tradutora deram conta do trabalho.

Sua tradução foi alvo de inúmeras críticas, muitas vezes misóginas e disparadas pelos mesmos *trolls* descritos por Zuckerberg, os quais se percebem como defensores de um cânone bem estabelecido. Entre os argumentos, está que o suposto caráter *woke* de Wilson teria deturpado o texto, simplificado ou afeminado Homero. O chamado “viés de gênero” (*gender-bias*) escancara o machismo subjacente, pois só é mencionado na condição exclusiva de uma tradução feminina, como se homens não traduzissem a partir de seus próprios enviesamentos, não apenas de gênero, mas de classe, de etnia e de cultura.

4 [As colleges move to replace some of the dead white men of the literary canon with writers who are not dead, not white, and not men, the living white men of the Red Pill have appeared as the self-appointed guardians and defenders of the cultural legacy of Western civilization.]

5 Em 2023, Wilson publicou a sua tradução da *Iliada* pela W. W. Norton & Company, concluindo assim a obra homérica. Essa tradução possui outro projeto e outras particularidades, portanto, me voltarei, neste artigo, apenas para a sua tradução da *Odisseia*.

A visão da possibilidade da tradução como uma atividade neutra e impessoal persiste no senso comum, mas há décadas vem sendo questionada pelos estudos culturais e pelos estudos da tradução. Para a especialista dos estudos feministas Susanne de Lobtinière-Hardwood (1982, p. 94), no que diz respeito à tradução, não existe neutro na linguagem: “O indivíduo está sempre falando a partir de algum lugar. O ponto de vista de quem traduz é fundamental no fazer tradutório”⁶.

Se uma tradução neutra não existe, podemos concluir que o fato de Wilson ser mulher teve influência no seu fazer tradutório, mas, longe de ser uma afirmação pejorativa, sinaliza um ganho. De acordo com a teoria de Lobtinière-Hardwood (1982, p. 95) “o feminismo perturba o esquema patriarcal das coisas (...) Assim como escrever no feminino, uma tradução feminista colabora para essa subversão ao estilhaçar a fronteira da linguagem e dar voz ao que tinha sido silenciado”⁷.

Wilson (2019) comenta as suas estratégias de tradução feminista de forma detalhada, esboçando o que ela chama de “Sete tipos de estratégias de tradução feminista”. Em resumo, a autora afirma reconhecer outras abordagens como as propostas por Chamberlain (2000) e Simon (1996), que colocam como possibilidade a tradutora fazer o papel de “sequestradora” ou “terrorista” do texto de partida, mas sublinha que estratégias excessivamente agressivas como essas podem gerar desconfiança nos leitores e limitar a circulação dos textos. De acordo com ela, há outras formas de lidar com a questão, e sua motivação em traduzir Homero vem justamente de refletir sobre quem traduzir, como traduzir e por quê:

Seria possível que uma tradutora feminista optasse simplesmente por não traduzir textos androcêntricos como a *Odisseia* (...) mas se nenhuma feminista traduzir textos clássicos, então os alunos e os leitores comuns terão que se contentar com traduções que não questionam as suposições modernas sobre sexo e gênero. Senti que era minha responsabilidade oferecer aos leitores que não falam grego um texto que é um substituto confiável e autoritativo para o original em grego, e que leva suas representações complexas de desigualdade social, incluindo a desigualdade de gênero, mais a sério do que achei que haviam sido levadas antes.⁸ (WILSON, 2019, p. 282)

6 [The subject is always speaking from a place. The T's point of view is critical when translating.]

7 [Feminism disturbs the patriarchal scheme of things. (...) Like writing in the feminine, feminist translation collaborates in this subversion by crashing the language line and voicing what was muted.]

8 [It would be possible for a feminist translator simply not to translate androcentric texts like the *Odyssey* (...) but if no feminists translate classical texts, then students and general readers will have to rely on translations that inscribe uncritical modern assumptions about sex and gender. I felt a responsibility

Vejamos como isso se dá na prática. Um dos exemplos da sua estratégia é como Wilson usa a sua tradução para questionar a caracterização das personagens femininas da *Odisseia* e os termos escolhidos para descrevê-las. Na sua Nota da Tradutora, Wilson chama atenção para como os tradutores da obra para o inglês – antes dela, todos homens – inseriram termos pejorativos e sexistas, ausentes do original, para descrever as mulheres. Ela fez questão de que a sua tradução fosse diferente:

Tentei evitar transpor formas contemporâneas de sexismo para dentro desse poema antigo (...) Por exemplo, na cena em que Telêmaco observa o enforcamento das escravas que dormiam com os pretendentes, a maioria dos tradutores introduziu no texto uma linguagem degradante (*putas e vadias*), sugerindo que as mulheres foram punidas por um comportamento genuinamente repulsivo, como se o seu histórico sexual pudesse de fato justificar a sua morte. O original não usa em grego nenhum termo degradante para descrevê-las.⁹ (WILSON, 2018, p. 89)

A cena da qual Wilson fala se passa no canto 22, logo após o massacre dos pretendentes. Enquanto o tradutor Robert Fagles – que foi premiado pela Academia Americana de Artes e Letras em 1996 pela sua tradução da *Odisseia*, publicada no mesmo ano – traduz a fala de Telêmaco inserindo não apenas um, mas dois xingamentos, a tradução de Wilson é direta, sem termos qualitativos¹⁰:

No clean death for the likes of them, by god!	(...) “I refuse to grant these girls
Not from me – they showered abuse on my	a clean death, since they poured down shame
head,	on me
my mother’s too! You sluts – the suitor’s	and Mother, when they lay beside the suit-
whores!	ors.”
(HOM. <i>OD.</i> XXII, 488-490, Trad. FAGLES,	(HOM. <i>OD.</i> XXII, 462-464, Trad. WILSON,
1997, p. 453, grifos da autora)	2018, p. 492, grifos da autora)

to provide Greekless readers with a reliable, authoritative substitute for the Greek text that would take its complex representations of social inequality, including gender inequality, more seriously than I felt had been done before.]

9 [I try to avoid importing contemporary types of sexism into this ancient poem (...) For instance, in the scene where Telemachus oversees the hanging of the slaves who have been sleeping with the suitors, most translations introduce derogatory language (“sluts” or “whores”), suggesting that these women are being punished for a genuinely objectionable pattern of behavior, as if their sexual history actually justified their deaths.]

10 [μή μὲν δὴ καθαρῶ θανάτῳ ἀπὸ θυμὸν ἐλοίμην / τάων, αἱ δὲ ἐμῇ κεφαλῇ κατ’ ὄνειδεα χεῦαν / μητέρι θ’ ἡμετέρῃ παρὰ τε μνηστήρσιν ἴαον.]

Nesse trecho, a sua abordagem feminista se dá ao não reproduzir o machismo subjacente à sociedade contemporânea, tão incrustado na nossa realidade que uma inserção como a de Fagles passa despercebida. Ao analisarmos uma versão em português, notamos que esse não é um problema exclusivo do cânone anglófono, mas difundido no imaginário ocidental. Na versão de Carlos Alberto Nunes, o mesmo trecho é traduzido como “morte excelente não quero que tenha nenhuma das servas / que tanto opróbrio lançaram na minha cabeça e de minha / mãe, a quem tanto aprazia com os moços soberbos deitar-se” (HOMERO, *Od.* XXII, 462-464, trad. Nunes, 2002, p. 378). Ao dizer que a elas “tanto aprazia” o ato, ele impõe agência às escravas, quando essa informação não consta no grego. Aliás, anteriormente no mesmo canto (verso 36), fomos informados de que os pretendentes estupravam as escravas, trecho que Wilson traduz por *rape*, enquanto Nunes fala em “violências sem conta”.

Ambos, Fagles e Nunes, adicionaram uma ofensa às escravas na fala de Telêmaco, detalhe que não pode ser ignorado e que tem raiz na tradição machista de considerar o histórico sexual de vítimas para justificar uma violência. Ao cuidar desses detalhes, Wilson inaugura uma nova leitura de Homero, que desencadeou uma mudança de ares mais ampla. Passamos a olhar a inserção de termos misóginos, que por décadas ficaram despercebidos, como problemáticos. Conecto essa discussão com o que argumenta a teórica feminista dos estudos da tradução Marie France Dépêche (2000, p. 159), que “os problemas encontrados na tradução se revelam muito menos de origem linguística (...) e muito mais de natureza cultural”.

Apesar de ter tido mais destaque no cenário norte-americano, a discussão acerca da tradução de Wilson chamou atenção de teóricos brasileiros, como o tradutor e professor de Letras Clássicas Rodrigo Tadeu Gonçalves. No ensaio “O homem complicado” (2019), o latinista comenta a importância da tradução de Wilson para discutir a misoginia no mundo da tradução literária, mas também pontua que essa não é a única coisa digna de nota:

Para além das resenhas, entrevistas e debates em que as questões de tradução e gênero têm aflorado, outras boas decorrências provêm do enorme sucesso de Wilson, e talvez a mais sintomática e positiva seja a popularização de reflexões importantes e sérias sobre o ato tradutório. (GONÇALVES, 2019, s/p)

Considerar o impacto de Wilson na forma como compreendemos a tradução é fundamental. Outra contribuição de Gonçalves foi sinalizar que esse não é um problema exclusivo do contexto anglófono, mas do brasileiro também: “O que parece incomodar as tradutoras norte-americanas nos parece ainda mais grave no

Brasil, país em que, embora tenhamos excelentes tradutoras de latim e grego, não temos traduções de Homero feitas por mulheres” (Gonçalves, 2019, s/p).¹¹

A tradução de Wilson também chamou atenção da teórica brasileira Renata Cazarini de Freitas, tradutora e professora de Letras Clássicas na Universidade Federal Fluminense (UFF). No artigo intitulado “Poesia antiga em tradução: mulheres fazendo a diferença”, Freitas a menciona, junto da tradução das *Metamorfoses* de Ovídio de Stephanie McCarter, para discutir “o abalo que reorganiza a correlação de forças no mundo editorial” (FREITAS, 2025, p. 2), pelo qual, segundo a autora, a tradução de textos canônicos de matrizes greco-romanas vem passando nos últimos anos. Freitas nomeia a tradução da *Odisseia* de Wilson como um importante marco temporal dessa mudança. Ao longo do artigo, articula o impacto das duas traduções na área de clássicas como um todo.

Partindo do crescente interesse na temática por autores e autoras brasileiros, sublinho a necessidade de trazê-la ainda mais para o âmbito nacional, para questionarmos o engessado cenário brasileiro de tradução de clássicos, que possui inúmeros tradutores de Homero, mas que segue em falta de uma tradutora. Este artigo, assim como a tradução parcial do canto I da *Odisseia* de Wilson, realizada por uma pesquisadora e tradutora mulher, é a minha tentativa de fazer com que essa discussão reverbere ainda mais. Estabelecida a importância da obra – e a motivação para traduzi-la – sigo adiante delimitando o escopo e as questões que surgiram logo no proêmio, o qual dita o tom do restante da tradução de Wilson – e da minha.

“Me conta sobre um homem complicado” – A escolha dos versos

Este artigo também contém uma proposta de tradução dos primeiros 207 versos da *Odisseia* de Wilson. O trecho foi escolhido considerando-se que a abertura do texto carrega muito do estilo e dos princípios que Wilson utilizou em sua tradução. Além disso, o proêmio – os primeiros dez versos – foi alvo de críticas em relação à sua brevidade e presença de um léxico contemporâneo e acessível, que integra a proposta de Wilson e que se faz evidente desde o começo. A escolha dos primeiros 207 versos foi pensada para contemplar esse trecho.

11 Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), a Marquesa de Alorna, traduziu fragmentos da *Iliada* para o português, mas a sua tradução é bem pouco conhecida e não tem circulação.

No seu *Substack*, Wilson analisou uma imagem que vinha circulando nas redes sociais e sendo utilizada para diminuir a sua tradução perante a de outros tradutores-homens:

Robert Fitzgerald	T.E. Lawrence	Robert Fagles	Emily Wilson
Sing in me, Muse, and through me tell the story of that man skilled in all ways of contending, the wanderer, harried for years on end, after he plundered the stronghold on the proud height of Troy. He saw the towns and learned the minds of many distant men and weathered many bitter nights and days in his deep heart at sea, while he fought only to save his life, and bring his shipmates home. But not by will nor valor could he save them, for their own recklessness destroyed them all— children and fools, they killed and feasted on the cattle of Lord Helios, the Sun, and he who moves all day through heaven took from their eyes and the dawn of their return. Of these adventures, Muse, daughter of Zeus, tell us in our time, lift the great	Divine Poesy, Goddess-daughter of Zeus, Sustain for me This song of the various-minded man, Who after he had plundered The innermost citadel of hallowed Troy Was made to stray grievously About the coasts of men, The sport of their customs good or bad, While his heart Through all the seafaring Ached in an agony to redeem himself And bring his company safe home. Vain hope — for them! For his fellows he strove in vain, Their own witlessness cast them away; The fools, To destroy for meat The oxen of the most exalted sun! Wherefore the sun-god blotted out The day of their return. Make the tale live for us In all its many bearings, O Muse.	Sing to me of the man, Muse, the man of twists and turns driven time and again off course, once he had plundered the hallowed heights of Troy. Many cities of men he saw and learned their minds, many pains he suffered, heartsick on the open sea, fighting to save his life and bring his comrades home. But he could not save them from disaster, hard as he strove—the recklessness of their own ways destroyed them all, the blind fools, they devoured the cattle of the Sun and the Sungod wiped from sight the day of their return. Launch out on his story, Muse, daughter of Zeus, start from where you will—sing for our time too.	Tell me about a complicated man. Muse, tell me how he wandered and was lost when he had wrecked the holy town of Troy, and where he went, and who he met, the pain he suffered in the storms at sea, and how he worked to save his life and bring his men back home. He failed to keep them safe; poor fools, they ate the Sun God's cattle, and the god kept them from home. Now goddess, child of Zeus, tell the old story for our modern times. Find the beginning.

Figura 1. Captura de tela. Substack de Emily Wilson. <https://substack.com/@emilyrcwilson/p-148410393>

As traduções são dos primeiros dez versos da *Odisseia* na versão de Robert Fitzgerald (1961), T. E. Lawrence (1932), Robert Fagles (1996) e Emily Wilson, que é significativamente menor em extensão do que as outras.

Numa resposta educada aos críticos, Wilson analisou de uma forma precisa como cada uma delas ecoa e diverge do grego, deixando claro que, ao fazer isso, não pretendia ranquear as traduções nem criticar os seus predecessores e colegas. Então, destrinchou frase por frase, mostrando que, ao compará-las com o texto grego, muito daquilo que compunha os versos longos e sintaticamente complicados dos tradutores homens – elogiados justamente pela sua dificuldade – não encontrava lastro no original, mas foram adições para compor um texto aparentemente mais

elevado¹². Para ilustrar, aqui está um trecho do que ela analisou na tradução de Robert Fitzgerald:

A parte do “*in me... through me*” é bonita mas foi completamente inventada por Fitzgerald. A tradução é bem expansiva, as duas palavras gregas ἄνδρα ... πολύτροπον viraram 11 palavras em inglês: “*the story / of that man, skilled in all ways of contending*”. (...) Adições sem nenhum correspondente no grego incluem: *proud*, *distant*, “*by will nor valor*” (lindo, mas não está no grego), “*killed and*”, *Lord*, “*he who moves all day through heaven*” (de novo, lindo, mas é de todo invenção), a frase “*took from their eyes*” (nada sobre cegar no grego, mas é uma ótima frase), “*adventures*” (uma ideia bem moderna do que é a *Odisseia*), e “*lift the great song*”, outra frase linda que não é correspondente a nada do grego (nada de *lifting*, nada de “*great song*”)¹³. (WILSON, 2024a, s/p)

Com essa sua fala, Wilson evidenciou – sem afirmar diretamente – que, na verdade, as críticas direcionadas a ela não surgem da ideia (falsa) de que ela não é tão “fiel ao original” quanto os outros (ou que ela empobreceu o texto homérico, discurso frequentemente vinculado à imagem das quatro traduções que circularam nas redes sociais), mas que são motivadas pela misoginia e o elitismo cultural em torno de Homero – e de textos da Antiguidade em geral, como aponta Zuckerberg. Não é que ela diminuiu a obra: é que outros tradutores decidiram, por conta própria, aumentá-la.

Que a tradução fosse acessível estava na proposta de Wilson. Na Nota da Tradutora da sua *Odisseia*, ela afirma que é preciso rejeitarmos a hipótese de que a épica de Homero deve ser composta em um inglês grandiloquente, ornamentado e retoricamente elevado. Ao invés disso, ela opta por um “inglês comum, direto e transparente” (WILSON, 2018, p. 83), visando ampliar o acesso ao texto, que é também poético e rigorosamente metrificado. A tradução da tradução de Wilson aqui proposta procura emular essa fluidez pensada para os leitores de hoje.

12 Aqui, também vale mencionar que, por vezes, esse alongamento do texto se dá por conta do esquema métrico escolhido pelo tradutor.

13 [The “*in me... through me*” thing is lovely but completely made up by Fitzgerald. The translation is very expansive, such that the two Greek words ἄνδρα ... πολύτροπον are rendered by 11 English words: “*the story / of that man, skilled in all ways of contending*”. (...) Additions corresponding to nothing include: “*proud*”, “*distant*”, “*by will nor valor*” (love it, but it’s not in the Greek), “*killed and*”, *Lord*, “*he who moves all day through heaven*” (again, love it but it’s a total invention), the “*took from their eyes*” thing (nothing about blinding in the Greek, but it’s a great phrase), “*adventures*” (a very modern idea of what the *Odyssey* is about), and “*lift the great song*”.]

Outra coisa que chama atenção nesses primeiros versos, e que foi alvo de críticas, foi a descrição de Odisseu como “complicado”, uma tradução do grego *πολύτροπον*. Para ilustrar, incluo um exemplo, entre muitos, que chama a tradução de “pobre” e que tinha, no momento registrado, quatro mil e trezentas curtidas.

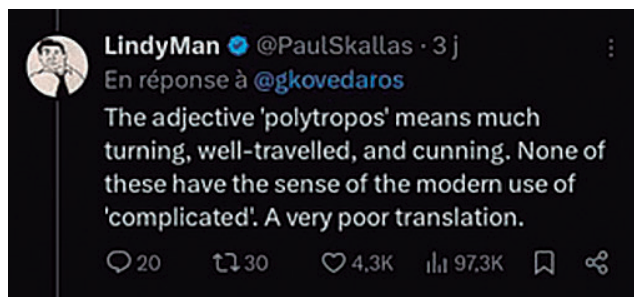


Figura 2. Captura de tela do X (antigo Twitter). 03/01/2025

Wilson também respondeu a essas críticas no seu Substack, desdobrando o significado de *πολύτροπον* comentando as palavras que considerou antes da solução final. O trecho a seguir demonstra como suas escolhas não são aleatórias, mas baseadas em muito estudo prévio:

Escolhi “complicado”, que sugere algo do mesmo imaginário (dobrar ou fazer camadas, que são análogos a “dar voltas”) e tem o mesmo número de sílabas do original, e é uma palavra de verdade e não inventada, possui um significado imediato, como o original, mas esse significado é múltiplo, e te antecipa sobre o personagem, o poema e a viagem. É direto e compreensível, como o original (...) E surpreende, não é bem o que se espera da abertura de um poema épico – o que é bom, já que a palavra original também é estranha e possivelmente surpreendente¹⁴. (WILSON, 2024b, s/p)

No mesmo texto, Wilson reconhece que a decisão foi muito criticada, talvez pela palavra soar demasiado moderna, ao que ela responde que não é, mas que data

14 [I went with “complicated”, which suggests something of the imagery (folding or layers, which are analogous to turns) and has the same syllable count as the original, and is a real, not made up English word, conveys immediate meaning, as the original does, but the meaning is appropriately multiple, and hints at truths to come, about the character, the poem and the trip. It’s direct and comprehensible, as the original (...) And it’s potentially a shock, not quite what you expect at the start of an epic poem – which feels right, given that the original is an unusual and potentially surprising word choice.]

de 1656 com o significado atual. No final, afirma que ficará feliz se a irritação com a sua tradução resultar em mais pessoas aprendendo grego para lerem o original.

Não só de críticas vive o texto de Wilson. A decisão do termo “complicado” foi elogiada por pares por ser uma boa solução tradutória para *πολύτροπον*, como no texto já citado de Gonçalves, em que o latinista adverte contra a interpretação equivocada de que o texto é uma adaptação de Homero, e não uma tradução. Infelizmente, de 2019 pra cá, apesar do prestígio acadêmico e popularidade, pouca coisa mudou nesse discurso que mora na internet e que condena Wilson pelas escolhas que são, quando bem analisadas, ótimas soluções tradutórias, muito bem embasadas e que não deixam nada a desejar no quesito de fidelidade ao original. E, apesar de o termo “fidelidade” ser complexo e questionável no âmbito dos estudos da tradução, manter a aproximação com o original fez parte da estratégia de Wilson desde o começo, que deixa claro que o seu trabalho não é nem menos nem mais fiel do que o dos seus predecessores: “Como os meus predecessores homens, eu compus uma interpretação cuidadosa e responsável do original em grego, moldada pelo meu labor acadêmico, meus valores e minha sensibilidade literária”¹⁵ (WILSON, 2019, p. 283).

As insistentes críticas mencionadas, que desconsideram a fala de especialistas e supervalorizam a intuição dos usuários, são parte de um problema mais amplo, que vem ganhando força em outras áreas, e que tem como foco desacreditar o discurso científico em geral em prol da opinião (muitas vezes desinformada e sem embasamento). Por ser tão produtiva para discutir essas e outras questões, a tradução de Wilson merece ocupar ainda mais o debate acadêmico na área de Letras Clássicas, e considero que a tradução dela para o português, feita por uma mulher, representa uma contribuição para o cenário nacional.

A seguir, tratarei das minhas próprias escolhas, comentando essa atividade trabalhosa, subjetiva e multifacetada (ou deveria dizer, complicada?) que é a tradução.

Traduzindo Wilson para o português – O como e o porquê

A tradução da tradução de Wilson para o português foi composta levando em consideração alguns critérios de base, sendo o primeiro deles a forma.

15 [Like my male predecessors, I provide a careful, responsible interpretation of the Greek original, shaped by my scholarly labors, my values, and my literary sensibility.]

Wilson traduziu os hexâmetros datílicos de Homero pelo verso tradicional de poesia épica do inglês, o pentâmetro iâmbico. Na mesma linha, optei por traduzir seus pentâmetros pelo verso tradicional de poesia épica do português, o decassílabo, que se consolidou como tal desde Camões. Para evitar muita variação, delimitei dois tipos: o sáfico e o heroico, alternando sem regularidade. Como Wilson, optei por uma tradução verso a verso.

Devido às diferenças linguísticas e lexicais entre o inglês e o português, uma tradução em decassílabos implica um verso que tende a conter menos informação semântica, mesmo sendo equivalente em número de sílabas. A proposta de produzir um texto mais sucinto que o original não é nova – na sua tradução da *Odisseia*, Odorico Mendes sintetizou o original, diminuindo-o em cerca de três mil versos, e foi elogiado justamente por “demonstrar que o português era capaz de tanta ou mais concisão do que o grego” (CAMPOS, 2013, p. 9). Além disso, ao analisar duas traduções de um mesmo poema do inglês para o português, o tradutor Paulo Henriques Britto (2012, p. 127) concluiu que nem sempre a escolha do dodecasílabo, em detrimento do decassílabo, implica um bom uso do espaço adicional. Portanto, optei pelo decassílabo.

O segundo critério foi o registro. Wilson deixou claro que queria redemocratizar a obra, que, segundo ela, foi afastada dos leitores comuns por séculos, escondida atrás de traduções herméticas e pretensiosas, supostamente mais próximas do original. Procurei manter essa fluidez de um texto pensado para os leitores de hoje. E, por último, o terceiro critério foi considerar a abordagem feminista da autora na tradução, visando trazer os mesmos questionamentos que ela traz para a língua e o contexto de chegada.

Estabelecido o como, vamos à segunda pergunta: por que traduzir uma tradução?

A tradução indireta foi uma prática muito utilizada ao longo da história, principalmente em contextos de falta de um tradutor especializado na língua fonte ou ausência do texto fonte na língua original. Nas últimas décadas, tornou-se cada vez mais viável remediar esse problema e temos visto, no Brasil, um esforço consciente de se traduzirem textos diretamente da língua original, sendo isso motivo de prestígio. Então, por que fazer, agora, uma tradução indireta?

Pois bem, proponho uma leitura do texto de Wilson como um texto novo, de sua autoria, igual e ao mesmo tempo diferente da *Odisseia* de Homero. Wilson utilizou a sua estratégia tradutória para questionar tópicos que estão no cerne do que o texto homérico representa não só para o cânone da Antiguidade ocidental,

mas também para o público amplo. Ao ressignificar termos e recusar práticas consistentemente reproduzidas em traduções anteriores, Wilson inaugura a voz de um novo Homero – e é esse que traduzo.

Ademais, a tradução de uma tradução, considerando-se seu valor histórico e cultural, não é um feito inédito: existem exemplos contemporâneos, inclusive no mercado editorial brasileiro. Alguns desta área incluem a tradução da tradução de *Antígona* de Hölderlin, por Haroldo de Campos e, também, por Kathrin Rosenfield em 2000 e em 2016, e a tradução da tradução da *Odisseia* de Thomas Hobbes por Frederico Diehl, em tese defendida em 2019 na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Nessa linha, argumento a favor da singularização da tradução de Wilson como um caso específico que justifica a necessidade de uma tradução. Proponho situar a minha tradução da tradução da *Odisseia* de Wilson ao mesmo tempo como 1) a tradução de uma obra que é ela mesma um original; 2) uma tradução da *Odisseia* de Homero via Wilson.

Por último, menciono que o estatuto da tradução indireta vem sendo questionado nos últimos anos. Teóricos como Vanessa Hanes (2019, p. 22-23) apontam para a necessidade de reconsiderarmos como as traduções indiretas são compreendidas e classificadas, com base no seu contexto particular. A teórica dos estudos da tradução Hanna Pieta (2014, p. 23) chama atenção para o fato de que, quando a tradução indireta é motivada pelo prestígio da cultura mediadora e seus modelos literários, ela não é só tolerada, mas preferida. Desloco aqui o “prestígio cultural” para um “prestígio individual” de Wilson, já justificado.

Concluído o preâmbulo teórico, apresento a seguir a tradução dos primeiros 207 versos da *Odisseia* de Emily Wilson, em português e em decassílabos (heroicos e sáficos).

Tell me about a complicated man.
Muse, tell me how he wandered and was lost
when he had wrecked the holy town of Troy,
and where he went, and who he met, the pain
he suffered on the sea, and how he worked
to save his life and bring his men back home.
He failed, and for their own mistakes, they died.
They ate the Sun God's cattle, and the god
kept them from home. Now goddess, child of Zeus,
tell the old story for our modern times.
Find the beginning. All the other Greeks

Me conta sobre um homem complicado.
Musa, me conta como ele vagou
perdido ao destruir a sacra Troia
e pra onde foi, com quem topou, que dores
sofreu no mar, e como ele tentou
se salvar e trazer de volta os seus.
Falhou, e por seus erros pereceram.
O Deus Sol os deteve do lar, pois
devoraram seus bois. Deusa, de Zeus
nascida, conta a velha história aos nossos
tempos modernos. Desde o início. Todos

who had survived the brutal sack of Troy sailed safely home to their own wives – except this man alone. Calypso, a great goddess, had trapped him in her cave; she wanted him to be her husband. When the year rolled round in which the gods decreed he should go home to Ithaca, his troubles still went on. The man was friendless. All the gods took pity,

except Poseidon's anger never ended until Odysseus was back at home. But now the distant Ethiopians, who live between the sunset and the dawn, were worshipping the Sea God with a feast, a hundred cattle and a hundred rams. There sat the god, delighting in his banquet. The other gods were gathered on Olympus, in Father Zeus' palace. He was thinking of fine, well-born Aegisthus, who was killed by Agamemnon's famous son Orestes. He told the deathless gods, "This is absurd. that mortals blame the gods! They say we cause their suffering, but they themselves increase it by folly. So Aegisthus overstepped: he took the legal wife of Agamemnon, then killed the husband when he came back home, although he knew that it would doom them all. We gods had warned Aegisthus; we sent down perceptive Hermes, who flashed into sight and told him not to murder Agamemnon or court his wife; Orestes would grow up and come back to his home to take revenge. Aegisthus would not hear that good advice. But now his death has paid all debts." Athena looked at him steadily and answered, "Father, he did deserve to die. Bring death to all who act like him! But I am agonizing about Odysseus and his bad luck. For too long he has suffered, with no friends, sea all around him, sea on every side, out on an island where a goddess lives. daughter of fearful Atlas, who holds up the pillars of the sea, and knows its depths – those pillars keep the heaven and earth apart. His daughter holds that poor unhappy man,

os gregos que sobraram do vil saque de Troia, cada qual à sua esposa regressou – menos um. Esse, Calipso, deusa sublime, pôs numa caverna e quis que fosse seu marido. Os deuses disseram que era hora da sua volta a Ítaca, mas a má sorte insistiu. O homem não tinha mais ninguém. Os [deuses

todos sentiram dó – menos Poseidon, cuja ira perdurou até Odisseu chegar em casa. Agora, os que viviam na Etiópia, longe, entre o pôr do sol e o nascer, davam um banquete ao Deus do Mar, com cem cordeiros e cem bois. Ali sentado, o deus ceava enquanto no Olimpo, que é palácio de Zeus pai, estavam os outros deuses. Zeus pensava no bem-nascido Egisto, morto pelo ilustre filho de Agamêmnon, Orestes. Falou aos deuses imortais: "Que tolos são os mortais, que culpam, nós, os deuses por suas dores, quando por si próprios as agravam. Egisto se excede: tirou a esposa de Agamêmnon e o matou quando voltou ao lar, sabendo que iria condenar a todos eles. Mandamos Hermes perspicaz, que o disse que não matasse Agamêmnon, nem cortejasse sua esposa; pois Orestes ia crescer e voltar com sede de vingança. Egisto não ouviu o bom conselho. Suas dívidas pagou com a própria vida". Atena o olhou plena, e disse: "Pai, a morte dele foi justa, e se alguém agir feito ele, traga morte também! Mas agonizo agora por Odisseu e toda a sua má sorte. Ele sofreu demais, sem companheiros, 50 cercado pelo mar, na ilha onde mora uma deusa, filha do terrível Atlas, aquele que sustenta as vigas, as mesmas que separam céu e mar – e sabe o quão profundo que o mar é. Sua filha tem o pobre homem preso,

and tries beguiling him with gentle words
to cease all thoughts of Ithaca; but he
longs to see even just the smoke that rises
from his own homeland, and he wants to die.
You do not even care, Olympian!
Remember how he sacrificed to you
on the broad plain of Troy beside his ships?
So why do you dismiss Odysseus?"
"Daughter!" the Cloud God said, "You must be

[joking,

since how could I forget Odysseus?
He is more sensible than other humans,
and makes more sacrifices to the gods.
But Lord Poseidon rages, unrelenting,
because Odysseus destroyed the eye
of godlike Polyphemus, his own son,
the strongest of the Cyclopes – whose mother,
Thoösa, is a sea-nymph, child of Phorcys,
the sea king; and she lay beside Poseidon
inside a hollow cave. The Lord of Earthquakes
prevents Odysseus from reaching home
but does not kill him. Come then, we must plan:
how can he get back home? Poseidon must
give up his anger, since he cannot fight
alone against the will of all the gods."
Athena's eyes lit up and she replied,
"Great Father, if the blessed gods at last
will let Odysseus return back home,
then hurry, we must send our messenger,
Hermes the giant-slayer. He must swoop
down to Ogygia right away and tell
the beautiful Calypso we have formed
a firm decision that Odysseus
has waited long enough. He must go home.
And I will go to Ithaca to rouse
the courage of his son, and make him call
a meeting, and speak out against the suitors
who kill his flocks of sheep and longhorn cattle
unstoppably. Then I will send him off
to Pylos and to Sparta, to seek news
about his father's journey home, and gain
a noble reputation for himself."
With that, she tied her sandals on her feet,
the marvelous golden sandals that she wears
to travel sea and land, as fast as wind.

e com gentis palavras quer fazê-lo
esquecer Ítaca; mas ele anseia
por ver até a nuvem de fumaça
que sobe da sua terra, e quer morrer.
Você sequer se importa, Olimpiano!
Se lembra que ele te fez sacrifícios
nas planícies de Troia, junto às naus?
Então, por que agora o ignora?"
"Filha!" Disse o Deus-Nuvem. "Você deve

estar brincando, acha que esqueci
Odisseu? Ele é mais sensato que outros
homens, e aos deuses, faz mais sacrifícios.
Posêidon está bravo, pois foi ele
quem feriu no olho seu divino filho
Polifemo, o mais forte dos Ciclopes
gerado pela ninfa Toosa, filha
de Fórcis, rei do mar; ela se uniu
numa gruta vazia ao deus Posêidon.
É o Senhor dos Tremores que não deixa
que Odisseu volte para casa, mas
não o mata. Nos apressemos, vamos,
como podemos ajudá-lo? O deus
tem que abrir mão da sua raiva, pois
está sozinho contra todos nós".
Disse Atena, com olhos cintilantes:
"Pai imponente, se os benditos deuses
vão permitir que Odisseu retorne,
então mandemos logo Hermes, nosso
mensageiro e assassino de gigantes,
descer a Ogígia agora e informar
a formosa Calípsa que tomamos
a firme decisão de que Odisseu
já esperou muito e deve retornar.
E eu irei até Ítaca inflamar
a valentia de seu filho para
que ele reúna uma assembleia e vá
se opor aos pretendentes, que dizem
sem parar seus rebanhos. Em seguida,
o mandarei a Esparta e a Filas para
se informar da viagem do seu pai
e melhorar a sua reputação".
Então ela amarrou suas sandálias
de ouro, magníficas, que usa
pra percorrer, veloz, por terra e mar.

She took the heavy bronze-tipped spear she uses 100
to tame the ranks of warriors with whom
she is enraged. Then from the mountain down
she sped to Ithaca, and stopped outside
Odysseus' court, bronze spear in hand.
She looked like Mentos now, the Taphian leader,
a guest-friend. There she found the lordly suitors
sitting on hides - they killed the cows themselves -
and playing checkers. Quick, attentive house slaves
were waiting on them. Some were mixing wine
with water in the bowls, and others brought
the tables out and wiped them off with sponges,
and others carved up heaping plates of meat.
Telemachus was sitting with them, feeling
dejected. In his mind he saw his father
coming from somewhere, scattering the suitors,
and gaining back his honor, and control
of all his property. With this in mind,
he was the first to see Athena there.
He disapproved of leaving strangers stranded,
so he went straight to meet her at the gate,
and shook her hand, and took her spear of bronze,
and let his words fly out to her. "Good evening,
stranger, and welcome. Be our guest, come share
our dinner, and then tell us what you need."
He led her in, and Pallas followed him.
Inside the high-roofed hall, he set her spear
beside a pillar in a polished stand,
in which Odysseus kept the stores of weapons.
And then he led her to a chair and spread
a smooth embroidered cloth across the seat,
and pulled a footstool up to it. He sat
beside her on a chair of inlaid wood,
a distance from the suitors, so their shouting
would not upset the stranger during dinner;
also to ask about his absent father.
A girl brought washing water in a jug
of gold, and poured it on their hands and into
a silver bowl, and set a table by them.
A deferential slave brought bread and laid
a wide array of food, a generous spread.
The carver set beside them plates of meat
of every kind, and gave them golden cups.
The cup boy kept on topping up the wine.
The suitors sauntered in and sat on chairs,

Pegou a lança pesada, que tem ponta
de bronze, com a qual doma os guerreiros
que despertam sua fúria. Desceu rápido
o Olimpo, rumo a Ítaca, e parou
perante a corte de Odisseu, com a lança
em mãos. Se disfarçou do aliado
Mentes, líder dos táfios, e encontrou
os pretendentes, que sentados nos
couros dos bois que abateram, jogavam
damas. Tinham, para eles, escravos.
Uns misturavam água e vinho. Outros
limpavam mesas com esponjas e as
dispunham, ou cortavam muitas carnes.
Telêmaco sentava-se com eles,
se sentia abatido e em pensamento
via seu pai chegar e dispersar
os pretendentes, retomando a honra
e o controle da casa. Pensava
sobre isso quando viu Atena, antes
que todos. Não gostava de deixar
estranhos esperando, então foi aos
portões onde ela estava, e apertou-lhe
a mão, pegou sua lança e disse a ela:
"Boas-vindas, estranho. Venha, jante
conosco e depois diga o que precisa".
Ele a deixou entrar; ela o seguiu.
Dentro do amplo salão, ele guardou
a lança num suporte bem polido,
onde Odisseu guardara outras armas,
a conduziu a uma cadeira, pôs
um tecido bordado sobre o acento
e puxou um banquinho pros seus pés.
Ao lado dela, ele sentou num banco
de madeira adornada e, agora longe
da barulheira lá de fora, quis
perguntar por notícias do seu pai.
Uma menina trouxe água num
jarro de ouro, limpou as mãos deles
sobre um pote de prata e pôs a mesa.
Outra escrava lhes trouxe pão e muitas
mais opções numa travessa farta.
Receberam, também, taças de ouro,
além de carnes de diversos tipos.
Nas suas taças não faltava vinho.
Os pretendentes, bem despreocupados

observing proper order, and the slaves
 poured water on their hands. The house girls
 [brought
 baskets of bread and heaped it up beside them,
 and house boys filled their wine-bowls up with
 [drink.
 They reached to take the good things set before
 [them.

Once they were satisfied with food and drink, 150 the suitors turned their minds to other things – singing and dancing, glories of the feast.
 A slave brought out a well-tuned lyre and gave it to Phemius, the man the suitors forced to sing for them. He struck the chords to start his lovely song. Telemachus leaned in close to Athena, so they would not hear, and said “Dear guest – excuse my saying this – these men are only interested in music, a life of ease. They make no contribution. This food belongs to someone else, a man whose white bones may be lying in the rain or sunk beneath the waves. If they saw him return to Ithaca, they would all pray for faster feet, instead of wealth and gold and fancy clothes. In fact, he must have died. We have no hope. He will not come back home. If someone says so, we do not believe it. But come now, tell me this and tell the truth. Who are you? From what city, and what parents? What kind of ship did you here arrive on? What sailors brought you here, and by what route? You surely did not travel here on foot! Here is the thing I really want to know: have you been here before? Are you a friend who visited my father? Many men came to his house. He traveled many places.” Athena’s clear bright eyes met his. She said, “Yes, I will tell you everything. I am Mentès, the son of wise Anchiáulus, lord of the Taphians, who love the oar. I traveled with my ship and my companions over the wine-dark sea to foreign lands, with iron that I hope to trade for copper in Temese. My ship is in the harbor far from the town, beneath the woody hill.

chegaram e sentaram nas cadeiras,
 e os escravos limpavam suas mãos.

Escravas lhe trouxeram pães em cestos,
 e escravos punham vinho nas suas taças.

Desfrutavam, de tudo, os pretendentes.

Uma vez saciada a fome e a sede
 buscaram outras distrações – cantar
 e dançar, a alegria dos banquetes.
 Uma lira afinada foi trazida
 e dada a Fêmio, que era obrigado
 por eles a cantar. Tocou as cordas;
 estava começando um belo cântico.
 Telêmaco se aproximou de Atena
 e disse: “Me permita, caro hóspede,
 dizer que esses aí só querem música
 e vida leve. Em nada contribuem.
 Essa comida toda é de outro homem
 que talvez tenha os alvos ossos sob
 a chuva ou sob as ondas. E, se o vissem
 de volta a Ítaca, em suas preces não
 teriam ouro e roupas, mas um par
 de pés ligeiros. Mas deve estar morto.
 Não cremos que retornará a seu lar.
 Se alguém diz isso, nós não damos crédito.
 Agora vamos, conte-me a verdade.
 De onde vem? Quem é? Quem te criou?
 Que tipo de navio te trouxe aqui?
 E que marujos? Qual caminho fez?
 Pois é certeza que não veio a pé!
 Mas o que mais me interessa é o seguinte:
 já esteve aqui? É você um dos amigos
 hóspedes de meu pai? Foram inúmeros
 homens que recebeu. Viajou muito”.
 Atena, de olhos claros, o mirou.
 Disse: “Está bem, te direi tudo. Sou
 Mentès, filho de Anquíalo sensato,
 líder dos Táfiões que veneram remos.
 Com meus parceiros velejei, rumo a
 terras alheias, pelos mares cor
 de vinho, com o ferro que queria
 trocar por cobre em Témesa. No porto,
 sob a colina e longe da cidade,

And you and I are guest-friends through our fathers,
 from long ago – Laertes can confirm it.
 I hear the fine old man no longer comes
 to town, but lives out in the countryside,
 stricken by grief, with only one old slave,
 who gives him food and drink when he trails back
 leg-weary from his orchard, rich in vines.
 I came because they told me that your father
 was here – but now it seems that gods have blocked
 his path back home. But I am sure that he
 is not yet dead. The wide sea keeps him trapped
 upon some island, captured by fierce men
 who will not let him go. Now I will make
 a prophecy the gods have given me,
 and I think it will all come true, although
 I am no prophet. He will not be gone
 much longer from his own dear native land,
 even if chains of iron hold him fast.
 He will devise a means of getting home.
 He is resourceful. Tell me now – are you
 Odysseus' son? You are so tall!

jaz meu navio. Eu e você, por causa
 dos nossos pais somos amigos, como
 sabe Laertes. Ouvi rumor de
 que o velho não vai à cidade e vive
 no campo, consumido pela dor.
 Só uma escrava dá-lhe de beber
 e comer quando sai exausto do
 seu pomar. Me contaram que o seu pai
 estava aqui – agora vejo que os
 deuses barraram seu caminho. Mas
 creio que não morreu. O vasto mar
 o prendeu em alguma ilha, e homens
 ferozes não o deixam ir. Agora,
 200 aqui está a profecia que me deram
 os deuses, e acredito que ela vai
 concretizar-se, embora eu não seja um
 profeta. Em breve, ele há de voltar à
 terra natal, mesmo que esteja preso
 por correntes de ferro. Vai dar um
 jeito, pois é muito engenhoso. Diga,
 é filho de Odisseu? Está tão grande!

Considerações finais

Neste artigo, conduzi uma breve análise para contextualizar a recepção da *Odisseia* de Emily Wilson, tanto no mundo anglófono quanto no cenário brasileiro, levando em consideração a recepção de especialistas da área e do público amplo. Argumentei a favor da tradução de Wilson como um feito histórico e singular, que contribui para a ampliação do acesso aos textos clássicos e na forma como eles são lidos e interpretados na contemporaneidade. Utilizei da análise e do entendimento da abordagem feminista da autora para comentar suas decisões tradutórias, especialmente no que diz respeito à representação das personagens femininas e, por último, apresentei, considerando os parâmetros da tradução de Wilson, a minha própria tradução dos primeiros 207 versos da tradução dela, verso a verso e em decassílabos, com a finalidade de possibilitar ainda mais esse diálogo na área de Estudos Clássicos nacionais.

Acredito que as contribuições feitas neste artigo servirão para questionar e enriquecer o cenário nacional de tradução de clássicos, que, apesar de apresentar diversas traduções da *Odisseia* de Homero feitas por tradutores homens, continua, no século XXI, com a falta de uma tradutora mulher. Reconheço e me insiro nessa

lacuna como estudiosa, pesquisadora e tradutora e, seguindo os passos de Wilson, compartilho e atendo à responsabilidade que ela própria informou ter: de fornecer uma tradução da *Odisseia* que é cuidadosa, responsável, e foi moldada pelo meu labor acadêmico, meus valores e pela minha sensibilidade literária. Espero ter composto uma tradução que, apesar de se tratar aqui apenas de um trecho¹⁶, é ao mesmo tempo resposta aos questionamentos feitos por Emily Wilson e resposta ao nosso atual cenário nacional de tradução dos clássicos e estudos de gênero.

Referências bibliográficas

- BRITTO, Paulo H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. In: TÁPIA, M; NÓ-BREGA, T. (Org.). *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CHAMBERLAIN, Lori. “Gender and the Metaphorics of Translation.” In: VENUTI, Lawrence (Ed.) *Translation Studies Reader*. London / New York: Routledge, 2000. p. 314-329.
- DÉPÊCHE, Maria-France. “A Tradução Feminista: teorias e práticas subversivas: Nísia Floresta e escola de tradução canadense”. *Textos de História*, Brasília, v. 8, n 1/2, 2000.
- EBERHARD, David; SIMONS, Gary; FENNING, Charles (Ed.). *Ethnologue: Languages of the World*. Twenty-seventh edition. Dallas, Texas: SIL International. Disponível em: <http://www.ethnologue.com>. Acesso em: 4 ago. 2024.
- FREITAS, Renata Cazarini de. “Poesia antiga em tradução: mulheres fazendo a diferença”. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 27, n. 1, jan-abr. 2025. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/66736> Acesso em: 19 set. 2025.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. “O homem complicado”. *Revista Helena*, Curitiba, n. 11, 2019. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Helena/Noticia/O-homem-complicado>. Acesso em: 5 ago. 2024.
- HANES, Vanessa L. L. “(Re)pensando o conceito de tradução indireta em obras literárias”. *Ilha do Desterro*, v. 72, nº 2, p. 17-24, Florianópolis, mai/ago 2019.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- HOMER. *The Odyssey*. Tradução de Robert Fagles. Londres: Penguin Books, 1997.
- HOMER. *The Odyssey*. Tradução de Emily Wilson. New York: W. W. Norton, 2017.

16 Estou trabalhando numa tradução integral do Canto I e outros trechos como parte da minha tese de doutorado, em andamento na Universidade Federal do Paraná.

LOBTINIÈRE-HARDWOOD, Susanne. *Re-Belle et Infidele/The Body Bilingual: Translation as a Re-Writing in the Feminine*. Toronto: Women's Press of Canada, 1982.

PIETA, Hanna. "What Do (We Think) We Know about Indirectness in Literary Translation?" In: SALA, Ivan G. et al. (Ed.). *Traducció indirecta en la literatura catalana*. Lleida: Punctum, 2014.

SIMON, Sherry. *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*. New York: Routledge, 1996.

WILSON, Emily. Translator's note. In: HOMERO. *The Odyssey*. Nova York: W. W. Norton & Company, 2018.

WILSON, Emily. Epilogue: Translating Homer as a Woman. In: COX, Fiona; THEODORAKOPOULOS, Elena (Eds.). *Homer's daughters: women's responses to Homer in the twentieth century and beyond*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

WILSON, Emily. "Translating the beginning of the Odyssey: 4 ways." Publicação no site Substack, 02 de set. de 2024a. Disponível em: <https://substack.com/@emilyrcwilson/p-148410393>. Acesso em: 14 jan. 2025.

WILSON, Emily. "On Complicated." Publicação no site Substack, 16 de set. de 2024b. Disponível em: <https://substack.com/@emilyrcwilson/p-148934213>. Acesso em: 14 jan. 2025.

ZUCKERBERG, Donna. *Not All Dead White Men: Classics and Misogyny in the Digital Age*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2018.

Traduzir, redescobrir, preservar: três relatos de experiências com poesia grega

*Thais Rocha Carvalho*¹
*Isabella Demarchi*²
*Clara Mossry Sperb*³

Resumo: A tradução é o ponto de partida para qualquer estudo em Letras Clássicas, sendo uma ferramenta para acessar a língua antiga com o intuito não apenas de aprendê-la, mas também de aproximar o texto literário de sua audiência. Nesse sentido, este artigo reúne experiências de trabalho de tradução de três doutorandas, apresentando seus pontos de vista quanto a dificuldades, métodos e soluções.

Palavras-chave: língua grega antiga; poesia grega; relato de tradução; tradução; transmissão.

Abstract: Translation is the starting point for any study in Classics, being a tool for accessing the ancient language with the aim of not only learning it, but also bringing the literary text closer to its audience. In this sense, this article brings together the experiences with the work of translation of three doctoral students, presenting their points of view regarding difficulties, methods, and solutions.

Keywords: Ancient Greek language; Greek poetry; translation experiences; translation; transmission.

1 Doutora em Letras Clássicas em 2025 pela Universidade de São Paulo (USP). Possui mestrado na mesma área (USP), especialização em História Antiga e Medieval (Itacuna), bem como bacharelado e licenciatura em Letras Português-Grego antigo (USP). Além de pesquisadora, é escritora, tradutora e revisora.

2 Doutoranda em Letras Clássicas pela USP. Atualmente, concentra-se nos estudos de mélica grega arcaica, em especial Píndaro e Baquírides.

3 Doutoranda em Letras Clássicas pela USP, na linha de Recepção de Clássicos, bolsista CAPES. Graduada em Letras, Licenciatura – Português-Grego, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e mestre em Literatura pela mesma universidade.

Apresentação

A tradução é o ponto de partida para qualquer estudo que viermos a realizar em Letras Clássicas. Na Universidade de São Paulo (USP), desde o curso de graduação temos a oportunidade de acessar os textos antigos e lidar com os seus desafios, mas é apenas em nível de pós-graduação que passamos por um processo de amadurecimento de nossas habilidades e conhecimentos na área. A essa altura, a tradução não é apenas uma ferramenta para acessar a língua antiga com o intuito de aprendê-la; o ato de traduzir passa a ser um ofício, uma arte, uma carreira.

Tendo em mente todas as complexidades que os textos originais trazem consigo, é de extrema importância que a tradutora ou a estudiosa da área de Letras Clássicas tenha as habilidades necessárias para compreender o texto e aproximá-lo da audiência contemporânea, sendo ela especializada ou leiga. Pensando nisso, conversando sobre nossa experiência compartilhada e percebendo os pontos de interseção em nossas jornadas acadêmicas, nós, três doutorandas do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo (USP), decidimos nos juntar para compartilhar algo de nossas experiências particulares ao lidarmos com nossos objetos de pesquisa em nível de tradução, apresentando e justificando algumas dessas escolhas, sempre com o objetivo de aproximar os textos de sua audiência, tornando-os inteligíveis e prazerosos aos leitores brasileiros.

Os relatos que se seguem foram desenvolvidos por três pesquisadoras, todas orientandas da professora doutora Giuliana Ragusa: 1) Thais Rocha Carvalho defendeu sua tese em 2025, desenvolvida com bolsa CAPES, intitulada *Gámos e Thánatos: a relação entre o casamento e a morte na tragédia grega clássica*, sua pesquisa está sempre interessada nas personagens femininas (humanas e divinas) da literatura grega, bem como interseções sociais e religiosas; 2) Isabella Demarchi realiza sua pesquisa de doutoramento na área da poesia mélica, com foco nos epínícios de Baquilides e de Píndaro. Seu trabalho intitula-se: *Baquilides e Píndaro: em torno das mesmas vitórias*; e 3) Clara Mossry Sperb, doutoranda na área de recepção, pesquisa a relação entre recepção e transmissão das obras de quatro poetisas gregas, Safo, Corina, Praxila e Telessila. O título de seu projeto é: *Recepção e Transmissão de Safo, Corina, Praxila e Telessila*, desenvolvido com bolsa CAPES.

Traduzir e (re)interpretar: o caso de Perséfone e Hécate

Entender as funções e as caracterizações das divindades gregas é sempre uma tarefa complexa, que exige recortes de tempo e mesmo de local. O que hoje

chamamos de “Grécia antiga” abrange mais de um milênio de história e diversas *pólis*, cada uma com suas próprias tradições e costumes, que podiam ou não coincidir com as práticas consideradas pan-helênicas. Para os deuses e seus cultos, não era diferente. Como bem alerta Christiane Sourvinou-Inwood (1978, p. 102, tradução nossa): “Nenhum aspecto de uma divindade tem qualquer significado se separado de seu contexto orgânico”. Assim, quando tratei das deusas Perséfone e Hécate, começando em minha pesquisa de iniciação científica e prosseguindo com o tema na dissertação de mestrado, foi necessário delimitar um recorte específico, a saber: a literatura do período arcaico (VIII-V a.C.).⁴

Sendo duas das figuras divinas femininas de maior relevância no contexto ctônico, o objetivo da pesquisa foi investigar como as duas eram caracterizadas na literatura do período em questão, buscando seus pontos de aproximação bem como de individualização. Para isso, primeiramente, foi realizado um levantamento de todas as menções às deusas nos poemas, abrangendo desde Homero até Píndaro. Abaixo, listo todas as menções a Perséfone e Hécate encontradas:

Epos hexamétrico

Homero: *Iliada* (IX, 566-572); *Odisseia* (X, 487-534 e 561-565; XI, 44-47, 210-229 e 630-635); Hesíodo: *Teogonia* (404-452, 767-773 e 912-914), *A descida de Perítoos ao Hades* (Fr. 280 M-W)]; *Hino Homérico 2, a Deméter*; *Hino Homérico 13 a Deméter*; Paniasis de Halicarnasso (*Heracleia*, Fr. 28).

Elegia

Teognideia (699-712);

Mélica

Estesícoro: fragmento S 104 do poema *Saque de Troia*; Baquilides: Epínios 3 (1-8) e 5 (56-67), fragmentos Hinos 1-3; Píndaro: *Olímpicas* 6 (92-100) e 14 (13-24), *Pítica* 12 (1-8), *Nemeia* 1 (8-18), *Ístmica* 8 (49-60), *peá* 2 (73-80) e Fr. *trenódico* 133.

Como forma de melhor me aproximar e compreender os textos em questão, após a etapa de levantamento dessas menções, passei a traduzir cada uma dessas

⁴ Dissertação disponível no banco de teses da Universidade de São Paulo (USP). Cf. CARVALHO, 2019.

ocorrências, mesmo que já possuísem traduções bem estabelecidas (como é o caso da poesia homérica).⁵

A maior parte dos textos listados acima, no entanto, continha apenas breves menções às deusas, às vezes apenas chamando-as pelo nome, como é o caso, por exemplo, da *Iliada* (IX, vv. 565-72):⁶

τῇ ὃ γε παρκατέλεκτο χόλον
θυμαλγέα πέσσων, / ἐξ ἄρέων μητρὸς
κεχολωμένος, ἧ ῥα θεοῖσι / πόλλ’
ἀχέουσ’ ἥρᾱτο κασιγνήτοιο φόνοιο, /
πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν
ἀλοία / κυκλήσκουσ’ Αἴδην καὶ ἐπαινήν
Περσεφόνειαν, / πρόχην καθεζομένη,
δεύοντο δὲ δάκρυσι κόλποι, / παιδὶ
δόμεν θάνατον· τῆς δ’ ἡεροφοῖτις
Ἑρινὺς / ἔκλυεν ἐξ Ἑρέβεσφιν
ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα.

Com ela ele, então, se deitou, nutrindo
cólera afitiva, pelas pragas da mãe enco-
lerizada, que aos deuses, muito sofrendo,
rezava pelo irmão assassinado, e a terra
que muitos nutre golpeava repetidamente
com as mãos, invocando Hades e pavo-
rosa Perséfone, prostrada de joelhos, com
o colo encharcado de lágrimas, para que
dessem morte ao filho. E a Erínia envolta
em sombras, implacável coração, do Érebo
ouviu-a.

Outros três, contudo, se destacaram enquanto essenciais para entender a caracterização das duas deusas: 1) *A descida de Perítioo ao Hades* (Fr. 280 M-W), fragmento de poesia hexamétrica atribuído a Hesíodo; 2) a *Teogonia*, de Hesíodo; e 3) o *Hino Homérico 2, a Deméter* (HHD). O primeiro trata-se de um texto fragmentário relativamente curto (cerca de 30 versos); do segundo foram selecionadas as partes específicas que tratam das deusas, no caso, duas menções breves a Perséfone (vv. 767-73; 912-4) e um desenvolvimento mais longo para Hécate (trecho apelidado de “Hino a Hécate”, vv. 404-52); por fim, sem dúvida, o mais relevante para tratar das duas deusas no período arcaico, procedi à tradução do HHD na íntegra (495 versos).

O processo de tradução desta importante fonte para o mito do rapto de Perséfone foi essencial para desenvolver minha interpretação da narrativa e da

5 À época, os textos que não possuíam tradução para o português eram: *A Descida de Perítioo ao Hades* (Fr. 280 M-W, atribuído a Hesíodo); *Heracleia* (fr. 28, de Paniáassis de Halicarnasso); *Hinos*, de Baquílides (frs. 1 e 2); e de Píndaro: *Nemeia* 1 (versos 8-18); *Ístmica* 8 (versos 49-56); *Peã* 2 (versos 73-79); e Fragmento trenódico 133. Traduções para esses textos constam no Apêndice I de minha dissertação (CARVALHO, 2019, p. 123-6). Posteriormente, publiquei um artigo com tradução e análise do fr. 280 M-W na revista *Translatio* (cf. CARVALHO, 2020).

6 Texto grego conforme estabelecido por Monro; Allen (1920). Tradução própria.

importância das deusas que nela figuram (Deméter, Perséfone e Hécate) no contexto grego arcaico. Ao me propor a trabalhar diretamente com o texto grego e desvendá-lo autonomamente, não apenas me valendo das traduções já disponíveis, dediquei mais tempo à sua leitura, preocupando-me, por exemplo, com as opções de tradução para epítetos e adjetivos, lendo comentários verso a verso e destrinchando as possibilidades de leitura das ações sendo narradas.

Como o objetivo principal da pesquisa era a caracterização das deusas Perséfone e Hécate, pude desenvolver uma tradução cujas soluções enfocassem a importância de ambas para a narrativa, com atenção à escolha vocabular, em especial quando eram as próprias deusas que falavam. Esta é uma abordagem relevante no caso do HHD pois, sendo o primeiro testemunho escrito dos Mistérios de Elêusis, o poema foi muitas vezes lido por historiadores de religião antiga como uma chave para desvendá-los (CLAY, 2006, p. 203). Como, na Antiguidade, era proibido falar publicamente sobre os Mistérios, é realmente tentador ler o hino na busca por informações do que se passava no *Telestérion* (principal templo do complexo de Elêusis), no entanto, esta é uma abordagem que acaba por atrapalhar sua compreensão e, em última instância, diminuir seu valor poético (CLAY, 2006, p. 202-3).

A título de exemplificação, coloco abaixo um trecho que considero essencial na compreensão do significado do poema para a deusa Perséfone (HHD, vv. 359-74):⁷

ἐσσυμένως δ' ἐκέλευσε δαΐφρονι
Περσεφονείη·

ἔρχεο Περσεφόνη παρὰ μητέρα
κυανόπεπλον

ἤπιον ἐν στήθεσσι μένος καὶ θυμὸν ἔχουσα,
μηδέ τι δυσθύμαινε λίην περιώσιον ἄλλων.

οὐ τοι ἐν ἀθανάτοισιν αἰκίης ἔσσομ'
ἀκοίτης

αὐτοκασίγητος πατρὸς Διός· ἔνθα δ'
ἐοῦσα

δεσπόσσεις πάντων ὅποσα ζῶει τε καὶ
ἔρπει,

Impetuosamente ordenou à sensata Perséfone:

“Vai, Perséfone, para junto de tua mãe de escuro peplo

e em teu peito gentileza e força tendo,
não te entristeças demais pelos outros.

Certamente não acharás vergonhoso ser
esposa do próprio irmão

de Zeus pai, dentre imortais; aqui estando
governarás tudo quanto viva e se mova,

e as maiores honras terás dentre imortais.

7 Texto grego conforme estabelecido por Richardson (1974). Tradução própria (CARVALHO, 2019).

τιμὰς δὲ σχήσησθα μετ' ἀθανάτοισι
 μεγίστας.
 τῶν δ' ἀδικησάντων τίσις ἔσσεται ἥματα
 πάντα
 οἳ κεν μὴ θυσίῃσι τεδὸν μένος ἰλάσκωνται
 εὐαγέως ἔρδοντες ἐναΐσιμα δῶρα
 τελοῦντες.
 Ὡς φάτο· γήθησεν δὲ περίφρων
 Περσεφόνηα,
 καρπαλίμως δ' ἀνόρουσ' ὑπὸ χάρματος·
 αὐτὰρ ὃ γ' αὐτὸς
 ῥοιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιηδέα
 λάθρη
 ἅμφι ἔνωμήσας, ἵνα μὴ μένοι ἥματα πάντα
 αὔθι παρ' αἰδοίῃ Δημήτερι
 κυανοπέπλω.

Todos os dias retribuição haverá aos que te
 injustiçarem
 e não apaziguarem tua ira com sacrifícios,
 puros se fazendo e te oferecendo dons omi-
 nosos”.
 Assim falou, e alegrou-se a prudente Per-
 séfone,
 e logo pulou de felicidade. Mas ele
 semente de romã doce como mel deu-lhe se-
 cretamente para comer, observando ao redor,
 para que não ficasse para sempre
 lá ao lado da veneranda Deméter de escuro
 peplo.

Vale destacar aqui três palavras especialmente relevantes para a interpretação do trecho: os adjetivos *daífroni* (v. 359) e *perífron* (v. 370), utilizados para caracterizar Perséfone, e o advérbio *láthrēi* (v. 372), que acompanha a ação de Hades ao dar a semente de romã para que a deusa comesse.

Numa cena em que Hades tenta persuadir Perséfone a continuar casada com ele e reinar a seu lado no submundo, não pode ser desmotivado o uso de qualificativos como “sensata” e “prudente” por parte do narrador. Inclusive, Richardson (1974, p. 275) anota que nenhuma deusa em Homero é qualificada pelo adjetivo *perífron*, portanto, um uso assim incomum não pode ser desmotivado ou aleatório. Portanto,

Hades apela para o lado racional dela, pedindo para que desconsidere seus sentimentos e os sentimentos de sua mãe e pense sobre as vantagens de permanecer casada com ele, como rainha do submundo. Antes de ser raptada, sendo apenas a jovem filha de Deméter, Perséfone não possuía nenhuma atribuição ou honra (*timē*) própria. No entanto, ao permanecer casada com Hades, ela ganhará *timai* específicas: “governará tudo que viva e se mova” (verso 365) – já que todas as coisas um dia morrem – e poderá se vingar daqueles que não a propiciarem de forma adequada (versos 367-370). O que Hades oferece aqui são, justamente, as atribuições homéricas da deusa, como *epainē Persefōneia* (“pavorosa Perséfone”). (CARVALHO, 2019, p. 60-1)

Seguindo a leitura do trecho, no entanto, o advérbio “secretamente” pode causar alguma confusão. Sendo Perséfone assim tão sensata e prudente, como é possível que Hades lhe dê a fruta para comer sem que ela perceba?

O oferecimento da romã geralmente é interpretado como fazendo parte da crença popular de que ao comer algo no mundo dos mortos deve-se permanecer lá (RICHARDSON, 1974, p. 276), entretanto, Christopher Faraone (1990, p. 219, 230-1) defende a ideia do uso de maçãs, romãs e outras frutas com muitas sementes, muito comuns em cenas de noivado ou como presentes de casamento, como espécies de feitiços eróticos para instigar o desejo feminino. Ainda, em outro estudo, Faraone sugere que a romã funciona para Perséfone como uma forma resumida de seu banquete de casamento e, por conseguinte, da aceitação da noiva em relação à cerimônia (FARAONE, 1999, p. 80). O que torna, por conseguinte, o uso de *láthrēi* ainda mais problemático.

John Myres (1938, p. 51-2) sugere uma tradução alternativa do advérbio para “traioçoeiramente” ao invés de “secretamente” – ou seja, supondo que Perséfone não percebe a intenção de Hades ao oferecer a ela a romã. No entanto, isso parece difícil de acreditar sendo a deusa previamente caracterizada na cena como *daífron* e *perífron*. Assim o sendo, não faz sentido que Perséfone aceite a romã de Hades inadvertidamente.

Enfocando em Perséfone e sua caracterização, o que a leitura do trecho parece indicar é que a deusa “(...) tenha sim se deixado seduzir pelas palavras que Hades antes proferira, prometendo suas novas atribuições, e, portanto, aceitou de bom grado aquele presente de casamento” (CARVALHO, 2019, p. 62). Simbolizando uma redução de seu banquete de casamento, aceitar a romã é aceitar seu novo status de mulher casada e assumir as responsabilidades e poderes ofertados por Hades a ela. O “secretamente”, portanto, se referiria à terceira divindade em cena, que assiste a tudo calado, tendo sido enviado a mando de Zeus: Hermes. Muito provavelmente, o deus mensageiro não teria permitido que Perséfone comesse a romã e se comprometesse a Hades tendo sido ordenado por Zeus que ela fosse devolvida à mãe.

Minha intenção com esta breve exposição foi exemplificar como uma análise interpretativa de um texto antigo pode se beneficiar do trabalho de tradução, privilegiando a análise detida do vocabulário utilizado. Essa é uma perspectiva especialmente importante e potente para a análise de personagens que têm poucas falas diretas nos textos em que figuram (como pode ser o caso de personagens femininas, mesmo que divinas), em especial quando tratamos de textos tão distanciados de nós, temporal e culturalmente. Trabalhar com tradução já na graduação e no

mestrado teve um impacto direto na minha formação e no cuidado com as análises, possibilitando alcançar interpretações mais ricas e bem embasadas.

Perpetuando vitórias: uma leitura dos epinícios de Baquírides

A tradução é uma das formas de recepção que temos de um texto, e, quando falamos sobre recepção, logo abrimos um leque de leituras e interpretações. Cada tradução é, portanto, apenas uma das possíveis leituras realizadas acerca de determinado texto. Isto porque quem o recebe está sujeito às suas experiências, ao seu conhecimento de mundo, às suas referências pessoais, ao seu contexto histórico, ao meio em que vive etc. ao buscar compreender o material diante de si. Tarefa mais árdua, na minha opinião, é transmitir tudo aquilo de mais relevante, característico e único do texto na língua de partida a um segundo texto na língua de chegada.

No entanto, tal dificuldade multiplica-se quando estamos trabalhando com poesia arcaica. No meu caso, mais especificamente, com aquela que chamamos de “mélica” (ou lírica): uma modalidade de poesia praticada na Grécia dos períodos arcaico e tardo-arcaico (sécs. VII-V a.C.) que encontrava na *performance*, monódica ou coral, uma de suas principais características. Além do enorme lapso temporal que nos afasta da poesia mélica, há ainda um outro desafio para acessá-la: a transmissão dos poemas e seu estado de preservação. Não raro, o estudioso da mélica depara-se com poemas (ou canções) muito lacunares, empecilho para uma compreensão mais aprofundada ou acurada de seu conteúdo. Estas são apenas algumas das questões que considero ao abordar um dos meus objetos de pesquisa desde o mestrado: os epinícios do poeta Baquírides. Contextualizemos ambos brevemente.

Nativo da ilha de Ceos, no arquipélago das Cíclades, Baquírides era contemporâneo de Simônides e contemporâneo de Píndaro, e esteve em atividade entre os séculos VI e V a.C. Baquírides dedicou-se à composição de diversos subgêneros mélicos, como os ditirambos, os peás, os partênios e os epinícios. Estes, por sua vez, eram um tipo de canção comissionada, dedicada à celebração dos vitoriosos nos jogos pan-helênicos (os jogos Olímpicos e os Nemeios em honra a Zeus, os Píticos a Apolo e os Ístmicos a Posêidon) e também nos jogos locais. Contudo, esta é apenas a camada mais superficial desse subgênero, pois, para elaborar o elogio, o poeta deveria considerar uma série de elementos acerca de seu patrono, como sua localização geográfica, seu *status* dentro de sua própria comunidade, seus interesses e sua posição política, elementos esses que definiriam a estratégia do poeta em cada caso. Além disso, o poeta também deveria levar em consideração as várias audiências que receberiam a canção, uma vez que os epinícios eram enviados para

outras cidades além daquela do vencedor e eram performados inúmeras vezes. O encômio tinha como pilares, ainda, narrativas míticas que serviam de paradigma para o vitorioso, para patrono e para toda a comunidade e que exemplificavam a *gnômē*, ou seja, a reflexão ético-moral que também poderia servir como admoestação para evitar a inveja diante de um evento tão prestigioso. Logo, para alcançar o maior número de audiências possível, os epinícios apresentavam elementos da tradição local junto a elementos da tradição pan-helênica. Por estas razões, há muito envolvido no conteúdo de um epinício; há muito que está nas entrelinhas, nas imagens poéticas, nos epítetos, nas narrativas míticas... e há muito que pode parecer a nós, a audiência de 2.500 anos depois, incompreensível.

É de Píndaro o maior *corpus* da mélica arcaica, que sobreviveu graças a numerosas fontes de transmissão diretas e indiretas em bom estado de preservação. O mesmo não podemos dizer sobre Baquilídes; o *corpus* do poeta que conhecemos hoje é graças à descoberta do *Papiro de Londres 733*, em 1896. Nele, foram recuperados catorze epinícios e seis ditirambos que incrementaram os ínfimos fragmentos que tínhamos, conhecidos principalmente por citações indiretas e que somavam apenas 107 linhas (JESUS, 2014, p. 11). Desse modo, passamos a ter conhecimento de dezesseis epinícios, quinze ditirambos e sessenta e seis fragmentos. Hoje essa quantidade pode parecer um número razoável, mas não se compara à substanciosa edição alexandrina de Baquilídes, que contava com livros de epinícios, hinos, peãs, ditirambos, partênios, hiporquemas e poemas de temática erótica (CAIRNS, 2010, p. 7-8).

É válido mencionar algo da trajetória de recepção do poeta, pois acredito que seja uma parte importante de sua história, uma que impactou diretamente no conhecimento que hoje possuímos sobre ele, com leituras tendenciosas e pouco favoráveis. Antes da descoberta do *Papiro de Londres*, o que se conhecia sobre Baquilídes remontava ao tratado *Do sublime* (33.5) de Longino (séc. I d.C.), que já não apresentava uma visão muito positiva do poeta de Ceos. Depois, com a descoberta do papiro, que foi publicado em 1897, Baquilídes recebeu a sua *editio princeps* por Frederic. G. Kenyon, e, pouquíssimo tempo após o lançamento dessa edição, em 1898, o filólogo Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, em *Bakchylides*, compartilhou sua opinião sobre o novo poeta, que, aliás, também não lhe era nada favorável.

Muito resumidamente, os primeiros setenta anos após a publicação do papiro e da primeira edição de Baquilídes foram, na verdade, uma redescoberta do poeta. Apesar de os estudos inseridos nesse período terem abordado Baquilídes tendo Píndaro como modelo de referência, algumas contribuições foram feitas

no que diz respeito à linguagem e ao estilo do poeta. Apenas nos últimos trinta ou quarenta anos ele tem sido objeto de estudos atentos às suas especificidades e, portanto, tem ganhado nova visibilidade sobretudo em países estrangeiros. No Brasil, os estudos dedicados a ele ainda são pouquíssimos, fato que torna toda e qualquer tradução do poeta bastante valiosa.

Não obstante, ao traduzir os epinícios de Baquilídes, dois desafios emergem: a) as lacunas e b) o uso frequente de epítetos compostos (um problema posto por D. S. Carne-Ross, por exemplo, no artigo que publicou em 1962, “The Gaiety of Language”). Com relação às lacunas, as edições de autoridade e os comentários dos fragmentos podem ajudar a reconstruir algo do texto original, ou, ao menos, discutir ou fornecer possibilidades que serão acatadas ou não pela leitora e/ou pela tradutora. Tais escolhas levam em consideração o metro e o contexto dos versos. Cito um caso do *Epinício 3*, composto para celebrar a vitória de Hierão, tirano de Siracusa, na prova de carros dos Jogos Olímpicos de 468 a.C. No verso 70, é atribuído um epíteto, mas há uma lacuna considerável justamente nesta parte, que nos impede de saber com precisão qual é o epíteto empregado. Algumas edições de referência, dizem o seguinte:

Jebb (1905)

seguindo o que fora proposto por Blass (1898), completa a lacuna com o epíteto *tethmíou*, forma dórica de *thesmíou*, que significa “justiceiro”.

Maehler (2004)

defende que o suplemento mais plausível seria *xeiníou*, “hospitaleiro”.

Embora não encontremos *tethmíos* ou *thesmíos* como epíteto de Zeus em qualquer outro registro, pelo menos aqui é possível compreender a escolha dos termos no âmbito das leis e da justiça de Zeus, sob as quais Hierão seria uma espécie de guardião da ordem cívica, por exemplo. Além disso, de acordo com Burnett (1985), Creso e Hierão ocupam os extremos oriental e ocidental do mundo helênico. Ambos têm poder e fortuna proeminentes, ambos são soldados e ambos estão sob o julgamento de Zeus. Por outro lado, *xénios* parece apresentar menos complicações que a outra possibilidade, uma vez que Zeus é o deus da hospitalidade por excelência, algo de extrema relevância para os epinícios no contexto da poesia comissionada.

Sobre os epítetos, por outro lado, vale dizer que há cerca de 90 epítetos exclusivos de Baquilídes (dentre um total de 230 palavras atestadas unicamente ou

pela primeira vez no *corpus* do poeta). Eles são, em sua maioria, compostos e de caráter visual, ou seja, descrevem cores, amplitude e movimento. Para citar alguns exemplos, a partir do texto original estabelecido por Maehler (2004):

Compostos de prefixo é *eurý-*, que transmite a ideia de amplitude:

no *Epinício 5*, Zeus é chamado *eurýánax* “de amplo/absoluto reinado” (vv. 19-20), o rio Alfeu é *eurýdínas* “de amplos/grandes redemoinhos” (v. 38) e o javali da Calidônia é *eurýbías* “de excessiva/imensa força” (v. 104).

Os prefixos *khrýseo-* e *khálkeo-*, ambos cromáticos:

mais uma vez no *Epinício 5*, Eos é *khrysópakhys* “de braços áureos” (v. 40); no *Epinício 9*, Zeus é *khryseoskáptros* “de cetro dourado” (v. 100); no *Epinício 11*, Hera é *porphyródzōnos* “de roxas cintas” (v. 49).

Há também epítetos que enfatizam sons e ruídos:

como *ligyklangḗs* “estridente, de clara voz” que descreve o som que a corda do arco de Héracles faz ao ser encaixada (5.73), e outros que refletem um certo “estado mental”, como o adjetivo *adeisibóas* “aquele que não teme o grito da batalha” que descreve Héracles (5.155).

A questão seria, então, como traduzir esses epítetos sem que eles pesassem sobre o verso; seria possível recriarmos os compostos em português e manter a essência dos compostos em grego? Essa talvez pareça uma discussão trivial, mas devo lembrar que os epítetos em Baquilides não são apenas ornamentais. Eles são parte fundamental do estilo narrativo do poeta e, de acordo com Maehler na introdução de *Bacchylides: A Selection* (2004), estimulam a imaginação da audiência e evocam determinadas qualidades ou figuras de sua narrativa. Eles podem, ainda, estabelecer contrastes e, segundo crê Charles Segal no artigo “Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of the Lyric Narrative” de 1976, gerar *páthos* pelos personagens das narrativas. Além do mais, eles também contribuem para os ecos conceituais da estrutura em anel (*ring-composition*) que é característica dos epinícios.

Como exemplo, forneço alguns versos da abertura (vv. 1-8) do *Epinício 3*, outra vez, em tradução nossa. Atenção para os epítetos que destacamos.

ἀριστο[κ]άρπου Σικελίας κρέουσιν
Δ[ά]ματρα ἰοστέφανόν τε κούραν
ὕμνει, γλυκύδωρε Κλειοῖ, θοάς τ' Ὀ-
λυμπιοδρόμους Ἰέρωνος ἱπ[ο]ύς·

A soberana da Sicília dos melhores frutos,
Deméter, e a de violácea coroa, Core,
canta, ó Clio de doces presentes, e as
ligeiras

éguas olímpicas de Hierão.

σεύον]το γὰρ σὺν ὑπερόχῳ τε Νίκῃαι
σὺν Ἀγ]λαΐᾳ τε παρ' εὐρυδίναν
Ἀλφεόν, τόθι] Δεινομένεος ἔθηκαν
ὄλβιον τ[έκος στεφάνῳ]ν κυρῆσαι·

5 Pois lançaram-se com **Vitória proeminente**
e com Aglaia, esplêndida, junto de **Alfeu, o**
de amplos
redemoinhos, onde fizeram do filho de
Deinomenes
feliz na conquista de coroas.

Apresento, também, trechos da narrativa mítica (vv. 23-39; vv. 44-46), que traça um paralelo entre o tirano e Creso, o qual escapa ao território mítico *per se*, visto que é personagem histórico.⁸ A escolha de tal paradigma pode ser justificada a partir da reverência de Hierão a Apolo, divindade muito importante para a ode em questão, algo que ele compartilha com o governante lídio, que também se tornou popular por sua dedicação ao filho de Leto. Além disso, Creso representaria um líder próspero e poderoso, apesar de receber um trágico fim.⁹

ἐπεὶ ποτε καὶ δαμασίππου
Λυδίας ἀρχαγέταν,
εὗτε τὰν πεπ[ρωμένην
Ζηνὸς τελέ[σσαντος κρί]σιν
Σάρδιες Περσᾶ[ν ἀλίσκοντο στρ]ατῶ,
Κροῖσον ὁ χρυσά[ορος]

25

Outrora o líder soberano
da **Lídia domadora de cavalos**, Creso,
quando a destinada sentença
de Zeus cumpriu, e
Sárdis foi tomada pelo exército
dos persas, **Apolo que tem**

φύλαξ' Ἀπόλλων. [ὁ δ' ἐς] ἄελπτον ἄμαρ
μ[ο]λὼν πολυδ[άκρυον] οὐκ ἔμελλε
30
μῖμνεν ἔτι δ[ουλοσύ]ναν· πυρὰν δὲ
χαλκ[ο]τειχέος π[ροπάροι]θεν αὐ[τῷ]

ναῖσας, ἔνθα σὺ[ν ἀλόχῳ] τε κεδ[νῶ]

a espada dourada protegeu-o. Quando o
inesperado
dia chegou, com muitas lágrimas, ele não
desejava
esperar pela escravidão; então, uma pira
em frente ao **pátio de brônzeos muros**

8 Creso foi rei da Lídia (560-546 a.C.), reino próspero da Ásia Menor, mas teve seu reino conquistado pelos persas em 546 a.C., os quais, sob comando de Ciro, expandiam suas fronteiras.

9 Para detalhes acerca do *Epinício* 3, cf. Jesus (2014, p. 53-61) e Cairns (2010, p. 63-74). Para mais informações sobre a presença dos deuses Apolo e Zeus no mesmo epinício, cf. Demarchi (2021).

σὺν εὐπλοκάμοι[ς τ'] ἐπέβαιν' ἄλα[στον
 θ]υ[γ]ατράσι δυρομέναις· χέρας δ' [ἐξ
 35
 αἰ]πὺν αἰθέρα σφετέρας ἀείρας

ergueu, e nela subiu com a fiel esposa
 e junto às filhas de belos cabelos,
 que lamentavam, inconsoláveis; as mãos
 levantou para o alto céu e

—
 γέ]γωνεν· “ὑπέρ[βι]ε δαῖμον,
 πο]ῦ θεῶν ἐστιν χάρις;
 πο]ῦ δὲ Λατοΐδας ἄναξ;

gritou: “Ó, divindade esmagadora,
 onde está a graça dos deuses?
 onde está o senhor filho de Leto?

[...]

tornam-se vermelhos de sangue os **dourados**

ἐρεύθεται αἵματι χρυσο]δίνας
Πακτωλός· ἀεικελίως γυναιῖκες 45
 ἐξ εὐκτίτων μεγάρων ἄγονται·

redemoinhos de Páctolo; sem honra, as
 mulheres são
 carregadas para fora dos **aposentos bem-**
-construídos;

Como estamos lidando com poesia, naturalmente a tradução poética é uma escolha possível e até provável, pois pode resgatar aspectos do metro grego e algo da oralidade que reside na própria natureza das canções, além de preservar e explorar imagens e símbolos. Mas a tradução filológica tem sido a minha primeira escolha, pois creio que ela consegue abranger muito daquilo que o epinício oferecia à audiência dos festivais e que oferecerá ao público contemporâneo. Digo isso ao refletir sobre o caráter pragmático das espécies mélicas no período arcaico, já que eram compostas para ocasiões sociais diferentes (como para um casamento, uma vitória, para a agradecer o livramento de algum mal, entre outros) e eram indissociáveis à vida comum dos gregos.

Diante de tudo que foi exposto sobre a transmissão do poeta e o contexto e as demandas de sua poesia, a tradução filológica, com o apoio de notas explicativas e/ou comentários, pode oferecer ao leitor as ferramentas necessárias para compreender a profundidade de uma composição como o epinício. Sempre caberá à tradutora, como cabia ao poeta, considerar antes a sua audiência e os interesses que ela possa ter ao buscar conhecer a mélica arcaica. Uma única tradução jamais dará conta de transmitir a magnitude destas canções, portanto, quanto mais delas houver, melhor. Sempre haverá algo a ser descoberto ou acrescentado quando estamos lidando com poesia arcaica.

Desafios para a tradução e interpretação de poetisas gregas

Um dos textos sobre o processo de traduzir que mais referencio e recomendo é “Jogo de espelhos de obsidiana”, escrito por Josely Vianna Baptista, como introdução à sua tradução do *Popol Vuh*, poema escrito na língua quiché, que trata da cosmogonia, mitologia heroica, história e genealogia dos povos Maias-Quiché, da Guatemala (BAPTISTA, 2019, p. 5-6). Citei extensivamente esse texto em outro artigo (SPERB, 2023), no qual também exploro a experiência de se traduzir poetisas, mas aqui procuro relatar mais a experiência que tive no mestrado.

Trago-o de forma breve, pois, para mim, o texto resume bem o meu percurso com tradução no mestrado (e em toda a minha trajetória acadêmica até o momento). Apesar de Baptista estar retratando a sua trajetória de tradução com um texto “poético-político da antiguidade das Américas” (BAPTISTA, 2019, p. 5), muitos dos pontos abordados por ela remetem, e muito, à vivência de se traduzir textos da “antiguidade grega”. Um deles, que ela ilustra com a peça de teatro “O tradutor ou por que o crocodilo não estava desiludido”,¹⁰ de Dennis Tedlock, é o esforço multidisciplinar por parte da tradutora. Ela tem que, além de traduzir, interpretar o texto, e faz isso pela tradução. Só que, para chegar a uma interpretação adequada, a profissional precisa de conhecimentos de áreas diversas, como história, filosofia, filologia, e por aí vai.

Pela minha prática na área, entender um texto é compreender questões fora dele também, como contexto social, período histórico e outros aspectos externos que possam ter influenciado a sua composição, além dos internos. E traduzir é um modo de interpretar e compreender essas questões. Entretanto, traduzir mulheres da Antiguidade pode levar a algumas perguntas sem respostas definitivas, pelo pouco que sabemos sobre elas. Muitas vezes falta contexto, e as informações que temos podem não ser completamente certas.

Além disso, ser mulher, tradutora, no século XXI, separada dessas outras por mais de dois mil anos, leva a questionamentos sobre a prática de tradução em si e sobre como interpretar essas autoras. Ao se falar em interpretação textual, é preciso considerar que todo leitor porta consigo uma bagagem cultural e ideológica, da qual não se desprende. E, ao ler um livro, poema, uma imagem, qualquer meio que requeira uma interpretação, o leitor aplica seus conhecimentos prévios para tirar

10 [The Translator or Why the Crocodile was not Disillusioned].

algum sentido daquilo que lê. Com a tradutora, não seria diferente: ela usa a sua própria bagagem e contexto em que se insere para interpretar o texto que traduz.

No caso de análise de obras autorais femininas de um período histórico tão distante, é difícil ler um texto sem usar as lentes do feminismo e de todo um histórico de lutas e de mulheres sendo deixadas de lado e ignoradas pelos estudiosos homens das épocas que se seguiram à Antiguidade Clássica. O desafio maior com que me deparei foi tomar cuidado com interpretações errôneas, que mais se utilizavam de uma visão ideológica do que propriamente histórica. Luise von Flotow resume bem:

A consciência de gênero na prática tradutória coloca questões sobre a ligação entre estereótipos sociais e formas linguísticas, sobre a política da linguagem e diferenças culturais, sobre a ética de tradução e sobre reviver textos inacessíveis para leitores contemporâneos. Isso destaca a importância do contexto cultural no qual a tradução é feita. (FLOTOW, 1997, p. 14, tradução nossa)¹¹

Emily Wilson, na “Nota da Tradutora” à sua *Odisseia*, destaca que algumas dessas questões aparecem ao se comparar traduções. Ela traz um exemplo que o ilustra bem: há uma cena em que Penélope vai buscar o arco e os machados para o concurso entre os pretendentes e Odisseu (ainda disfarçado) pelo direito de se casar com ela, no livro 21, e nesse momento sua mão é descrita no texto original em grego como *παχὺς* (*pachys*, *χειρὶ παχείῃ*, “na mão grossa”). Ela escreve:

Há um problema aqui, já que, na nossa cultura, mulheres não têm supostamente mãos grandes, grossas ou gordas – e ainda sim, Penélope está claramente sendo apresentada de forma positiva. Tradutores tenderam a normalizar o texto pulando o epíteto ou substituindo por um tipo de palavra que seria esperada (“mão firme”). Porém, o uso de um epíteto de modo excepcional aponta para a singularidade e importância dessa ação. (WILSON, 2017, p. 90, tradução nossa)¹²

11 [Gender awareness in translation practice poses questions about the links between social stereotypes and linguistic forms, about the politics of language and cultural difference, about the ethics of translation, and about reviving inaccessible works for contemporary readers. It highlights the importance of the cultural context in which translation is done.]

12 [There is a problem here, since in our culture, women are not supposed to have big, thick, or fat hands – and yet, Penelope is clearly being presented in a positive light. Translators have tended to normalize the text by skipping the epithet, or by substituting the kind of word one might expect (“steady hand”). But the use of an epithet in an exceptional way signals the uniqueness and importance of this action.]

Por mais que seja um detalhe do texto, isso demonstra bem como uma tradução pode reproduzir estereótipos sociais e destacar sexismos linguísticos ou diferenças culturais.¹³

Durante meu mestrado, a análise do poema “A Roca”, de Erina, mostrou um pouco dessas marcações em traduções e estudos. O fragmento seria uma composição de 300 versos, segundo fontes antigas. Hoje, temos 54 versos, sendo 14 deles letras ou palavras, incompletos. Pesquisá-lo requereu uma boa dose de criatividade, fora o acompanhamento das leituras de outros estudiosos, por vezes não complementares umas às outras, mas facilmente refutadas por outras.

Por exemplo, a posição social de Erina e sua relação com Báucis (mencionada no poema, que teria morrido e a quem ele é dedicado), juntamente com sua suposta idade, 19 anos, levaram a questionamentos sobre, inclusive, a sua existência.¹⁴ Essa suposição é condenada por diversas estudiosas. Ela tem como base um “pré-conceito” e uma diferença de contexto social, pois o autor da hipótese afirma que não seria possível para uma menina grega, de 19 anos, ter composto um poema com tal complexidade, e ele não apresenta comprovações históricas para embasar sua teoria ou outras fontes que possam comprová-la. Nada no texto mostra que Erina não teria existido, e essa ideia só serve para apagá-la.

Também trabalhei com Anite e Nóssis, autoras cujos epigramas supérstites, encontrados na *Antologia Palatina*, estão inteiros. Isso pode parecer facilitar o trabalho de interpretação, mas vale lembrar que, no que diz respeito à Grécia Antiga, o que sabemos é incerto, e isso vale muito para as poetisas. Por não termos muitas informações certas sobre elas, suas vidas e composições, abre-se uma margem grande de leitura.

Vejamos o caso de Nóssis: a maioria de seus epigramas retrata figuras femininas. A vida das mulheres gregas ainda é uma área nebulosa para os estudos clássicos, ganhando força com a corrente feminista, pois é com ela que as poetisas (e mulheres em geral) começam a ser revistas e os estudos se voltam para elas. E, através da poesia de Nóssis, fizeram-se algumas especulações, baseadas no que já se sabia. Um exemplo é a existência de círculos de leitura femininos, em que as autoras trocariam entre si seus poemas e leriam umas para as outras (SKINNER,

13 Apresento uma discussão mais detalhada sobre como a tradução de Wilson foi recebida pela crítica em Sperb (2021b).

14 Não trago a discussão aqui, mas faço um breve panorama a respeito na minha dissertação (SPERB, 2021a).

1991, p. 21).¹⁵ Isso não se prova verdade por nenhuma fonte, e foi uma teoria fundada em concepções errôneas tanto sobre a vida das mulheres na Antiguidade, quanto sobre a própria poetisa.

O que quero dizer: um dos desafios ao se trabalhar com tradução é lidar com outras interpretações, buscando entender o que estaria mais perto da verdade. Traduzir direto do grego antigo me permitiu verificar, por mim mesma, informações dadas por terceiros, por mais que não obtivesse necessariamente uma confirmação.

Tempo e atualidade também foram alguns dos obstáculos para os comentários que acompanharam as traduções. Como são poetisas que estão começando a receber atenção agora, em particular no meio acadêmico brasileiro, muitos dos artigos e materiais a respeito dos epigramas já estão datados, poucos escritos e publicados no século XXI, mas houve um crescimento nos últimos anos, e é possível encontrar estudos já publicados até recentemente, a maioria, porém, em língua inglesa. A exemplo de Erina, o que temos sobre “A Roca” ainda é escasso, mas também é um poema que está começando a ganhar mais relevância, particularmente pelo que ele revela sobre o cotidiano feminino.

Em termos linguísticos, os poemas não apresentavam grandes dificuldades semânticas ou sintáticas. É necessário considerar a ideia de que, em toda tradução, algo sempre se perde. Por priorizar o sentido geral do texto, procurei fazer com que minhas traduções fossem filológicas, buscando respeitar o máximo possível os significados das palavras gregas. Não abordei questões de métrica, musicalidade ou ordens sintáticas nas traduções em si, mesmo que as tenha mencionado vez que outra nos comentários, quando pertinente para o entendimento dos textos. O que me interessava mais era entender o que se podia extrair sobre essas autoras e sobre as mulheres em geral, sobre um período da história das mulheres de que não temos muitas informações.

Apesar de todas as dificuldades, traduzir essas poetisas para a dissertação me ajudou a ter um melhor entendimento sobre o processo de tradução e sobre outras matérias, como a própria história das mulheres. Elas também me colocaram numa posição de ter que encarar como é ser mulher e tradutora, e, por isso, ter que lidar com interpretações e traduções que não pareciam compreender questões próprias do feminino, baseadas em preconceitos e estereótipos, e como é sofrer um apagamento. Por mais que os poemas não fossem exclusivamente sobre o que é ser mulher ou se propusessem a deixar claro o gênero de quem os compôs, nas minhas

15 Para uma contraposição a essa ideia, cf. Bowman (1998).

traduções e estudos, minha posição e identidade enquanto tradutora e estudiosa ficaram marcadas devido às minhas próprias experiências e como eu entendia e me via nessas obras. Estudá-las e traduzi-las foi uma chance de somar a minha voz às de tantas outras tradutoras contra ideias de inexistência, leituras sexistas e não apagar mais uma, ou várias, da nossa história.

Considerações finais

O tema da tradução em Letras Clássicas é vasto, múltiplo e complexo e nossa intenção com este texto não foi, nem de longe, esgotá-lo, mas sim apresentar nossos recortes pessoais de trabalho, demonstrando algumas de nossas dificuldades, desafios e soluções. Para citar novamente Baptista (2019b, s/p.): “Essa é a nossa fortuna. Traduzir o *Popol Vuh* é apanhar a tocha dos predecessores e, com sorte, passar adiante sugestões que possam iluminar as obscuridades latentes em seu inesgotável esplendor”.

Justamente, uma das dificuldades do trabalho tradutório é também sua maior beleza: é sempre um processo e nunca estará de todo encerrado. Quanto mais trabalhamos um texto, mais o traduzimos, mais detalhes (re)descobrimos nele.

Agradecimentos

As autoras agradecem a CAPES pelas bolsas de doutorado garantidas às três, individualmente; e também à Prof. Dra. Giuliana Ragusa pela orientação cuidadosa e generosa que sempre dispensa a todas as suas alunas.

Referências bibliográficas

- BAPTISTA, J. V. “Jogo de espelhos de obsidiana”. In: BAPTISTA, J. V. (Trad.). *Popol Vuh: O esplendor da palavra antiga dos Maias-Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito*. São Paulo: Ubu, 2019. p. 5-25.
- BAPTISTA, J. V. “*Popol Vuh* e a tradução como aventura existencial”. Suplemento Pernambuco. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2019b.
- BLASS, F. (Ed.). *Bacchylidis Carmina cum Fragmentis*. Leipzig: Teubner, 1898.
- BOWMAN, L. Nossis, Sappho and Hellenistic Poetry. *Ramus*. v. 27.1, 1998, p. 39-59.
- BURNETT, A. P. *The Art of Bacchylides*. Cambridge: University Press, 1985.

CAIRNS, D. L. (introd., ed., coment.); HOWIE, J. G. (Trad.). *Bacchylides. Five epinician odes* (3, 5, 9, 11, 13). Cambridge: Francis Cairns, 2010.

CARNE-ROSS, D. S. "The Gaiety of Language". *Arion* 1.3, 1962, p. 65-88.

CARVALHO, Thaís Rocha. *Perséfone e Hécate: a representação das deusas na poesia grega arcaica*. 133 fls. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-16082019-133218/pt-br.php>. Acesso em: 07/12/2024.

CARVALHO, Thaís Rocha. "A descida de Períto ao Hades (Fr. 280 M-W): tradução e análise". *Translatio*, nº 20, 2020, p. 187-197.

CLAY, J. S. *The Politics of Olympus: form and meaning in the major Homeric hymns*. London: Bristol Classical Press, 2006.

DEMARCHI, Isabella. *Os epítetos de Apolo e de Zeus nos epínícios de Baquilides*. 113 fls. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-11032022-163941/pt-br.php>. Acesso em: 07/12/2024.

FARAONE, C. A. "Aphrodite's KESTOS and Apples for Atalanta: aphrodisiacs in early Greek myth and ritual". *Phoenix*, vol. 44, nº 3, 1990, p. 219-243.

FARAONE, C. A. *Ancient Greek Love Magic*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

FLOTOW, L. von. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Florence: Taylor and Francis, 2016. (Translation Theories Explored).

JEBB, R. C. (Ed.). (Trad.). *Bacchylides: The Poems and Fragments*. Cambridge: University Press, 1905.

JESUS, C. A. M. de. (trad., intr. e coment.). *Baquilides. Odes e Fragmentos*. São Paulo: Annablume Editora, 2014.

MAEHLER, H. (Ed.). *Bacchylides: A Selection*. Cambridge: University Press, 2004.

MONRO, D. B.; ALLEN, T. W. *Homer. Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920.

MYRES, J. L. "Persephone and the Pomegranate (H. Dem. 372-4)". *The Classical Review*, vol. 52, nº 2, 1938, p. 51-52.

RICHARDSON, N. J. (ed., coment.). *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Oxford University Press, 1974.

SEGAL, C. "Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative". *QUCC* 22, 1976, p. 99-130.

SKINNER, M. B. "Nossis *Thēlyglōssos*: the Private Text and the Public Book". In: POMEROY, S. B. (Ed.). *Women's History and Ancient History*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991. p. 20-47.

SOURVINOU-INWOOD, C. "Persephone and Aphrodite at Locri: a model for personality definitions in Greek religion". *Journal of Hellenic Studies*, nº 98, 1978, p. 101-21.

SPERB, Clara Mossry. "Traduzindo poetisas: reflexão sobre o processo de tradução". *Cadernos de Letras da UFF*, v. 34, n. 67, 30 dez. 2023.

SPERB, Clara Mossry. *Erina, Anite e Nóssis: introdução, tradução e comentários*. 2021. 124 fls. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Literatura do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021a. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/238379> . Acesso em: 16/09/2025.

SPERB, Clara Mossry. "Recepção de Tradução: uma análise da recepção de traduções produzidas por mulheres". In: FERREIRA, C.; GERIBONE, V. de V. (Org.). *Autoria Feminina e Performances de Gênero*. Porto Alegre: Class, 2021b. p. 37-50.

WEST, M. L. "Erinna". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1977, p. 95-119.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von. *Bakchylides*. Berlin: 1898.

WILSON, E. "Translator's Note". In: Homer; WILSON, E. (Trad.). *The Odyssey*. New York, London: W. W. Norton and Company, 2017, p. 81-92.

Tradução e estudo do primeiro capítulo de *Leucipe e Clitofonte*

Isabel Passos Lopez¹

Resumo: Este artigo apresenta uma tradução e um estudo do primeiro capítulo do romance *Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio. O estudo visa discutir algumas escolhas adotadas na tradução. O capítulo inicial de *Leucipe e Clitofonte* pode ser lido e interpretado à parte da narrativa principal, pois funciona como um preâmbulo para o enredo. Nele, um narrador anônimo compõe duas *ekphrásaes*. Para discutir a tradução proposta, o estudo explora a construção textual do capítulo, lançando luz aos elementos, temas e técnicas utilizados, conferindo destaque à elaboração das paisagens contidas nas *ekphrásaes*. O artigo foi dividido em três seções. A primeira introduz a obra, seu autor e contexto histórico. Na segunda, estão dispostos o texto grego e a tradução. A última seção é dedicada ao estudo do trecho.

Palavras-chave: *Leucipe e Clitofonte*; Aquiles Tácio; romance grego antigo; *ékphrasis*.

Abstract: This paper presents a translation and a study of the first chapter of Achilles Tatius's novel, *Leucippe and Clitophon*. The study aims to discuss some choices made in the translation. The opening chapter of *Leucippe and Clitophon* can be read and interpreted separately from the main narrative, as it serves as a preamble to the plot. In it, an anonymous narrator composes two *ekphrásaes*. To discuss the proposed translation, the study explores the textual construction of the chapter, shedding light on the elements, themes, and techniques used, highlighting the elaboration of the landscapes contained in the *ekphrásaes*. The article is divided into three sections. The first introduces the work, its author, and its historical context. The second presents the Greek text and the translation. The final section is dedicated to the study of the excerpt.

Keywords: *Leucippe and Clitophon*; Achilles Tatius; Ancient Greek Novel; *ekphrasis*.

1 Doutoranda e mestra em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CAPES.

Introdução

*Leucipe e Clitofonte*², de Aquiles Tácio, é um dos cinco romances antigos da vertente dos romances gregos de amor idealizado (*ideal love novels*)³. Trata-se de um conjunto de narrativas ficcionais em prosa, escritas em grego durante o período Imperial. Em termos de conteúdo, a paixão erótica e a aventura são seus temas centrais. Geralmente, esta vertente é descrita a partir de um enredo padrão⁴, pois foi sobretudo a semelhança que estas cinco obras revelam quanto à lógica e à estrutura de suas narrativas que lhes rendeu, modernamente, um espaço à parte das outras narrativas ficcionais em prosa escritas no mesmo período⁵.

Ainda que as datações e a ordem cronológica dos cinco romances não sejam rigorosamente exatas, as informações de que dispomos sobre *L&C* indicam que esta obra foi provavelmente composta no século II d.C.⁶. Dentre os sete papíros supérstites com trechos de *L&C*, o mais antigo deles (*P.Oxy.* 3836) data desse século⁷. Além da

2 Abreviado como *L&C*. Referências a trechos específicos do romance seguem uma notação composta pela sigla do romance, seguida de uma numeração ordenada em livro, capítulo e seção, segundo a edição de Garnaud (1991). Optou-se por não marcar as linhas de cada seção.

3 Convencionou-se dividir as obras do gênero romance antigo em três vertentes: os romances escritos em grego, marcados pelos temas de amor e aventura, são chamados romances de amor idealizado (*ideal love novels*); os escritos em latim, devido ao seu teor burlesco, romances cômico-realistas (*comic-realistic novels*). A terceira vertente, menos coesa, é formada pelos romances marginais (*fringe novels*). Ao contrário das duas anteriores, esta agrupa obras muito diferentes entre si, escritas em grego e latim. Ela é um guarda-chuva para abrigar a complexa diversidade de temas, enredos e formas que a prosa ficcional do período Imperial apresenta, como as narrativas cristãs, as biografias e autobiografias fictícias, os relatos de viagens fantásticas etc. Além de *Leucipe e Clitofonte*, compõem a vertente de amor idealizado: *As Efestacas* (ou *Ântia e Habrocomes*), de Xenofonte de Éfeso; *Quéreas e Calírroe*, de Cáriton de Afrodísias; *Dáfnis e Cloé*, de Longo; e *As Etiópicas* (ou *Teágenes e Caricleia*), de Heliodoro. Para a convenção das três vertentes, cf. Holzberg (1996). Para críticas a essa convenção, cf. Selden (1994) e Morales (2009).

4 Um jovem e uma jovem abastados e de notória beleza se apaixonam à primeira vista e desejam viver sua paixão. Devem, para isso, vencer uma série de aventuras inesperadas que insiste em separá-los: viagens, raptos e naufrágios; processos jurídicos, guerras e batalhas; perigos, prodígios e pretendentes indesejados. Depois de muito sofrer, reencontram-se e, com aprovação social, vivem juntos, felizes para sempre. Eis o enredo padrão que sintetiza a lógica das cinco narrativas, a despeito das inúmeras diferenças entre elas.

5 Como as narrativas cristãs, as biografias e autobiografias fictícias, os relatos de viagens fantásticas ou utópicas.

6 A história da crítica do romance antigo foi marcada por datações equivocadas, por isso, alguns estudiosos evitam trabalhar com datações demasiado estritas (cf. BRANDÃO, 2005, p. 85). De qualquer maneira, a problemática é mais frequentemente abordada caso a caso, por envolver a discussão dos papíros disponíveis e detalhes de cada enredo. Para uma tabela que sintetiza as datações aproximadas dos romances gregos, cf. Reardon (2019, p. 6).

7 Para a lista completa dos papíros e suas datações, cf. Whitmarsh (2020, p. 79).

análise papirácea, elementos internos ao enredo⁸ igualmente apontam uma composição em meados do século II d.C. (PLEPELITS, 1996, p. 388-390; BOWIE, 2003, p. 60-61). Também a escrita de Aquiles Tácio apresenta, conquanto de maneira inconsistente, certas marcas de aticismo (WHITMARSH, 2020, p. 4). O uso do dialeto ático por escritores imperiais geralmente é associado à Segunda Sofística⁹, um movimento político e cultural que teria se desenvolvido entre os séculos I e III d.C. Sua principal característica seria o protagonismo da retórica nas variadas formas de expressão cultural. Um movimento das elites gregas do Império, cuja educação era atravessada por exercícios de retórica e pautada pela imitação dos modelos clássicos, orientado para a elaboração de uma “identidade cultural grega como um posicionamento social, um modo de relação e de representação pública de si” (BRENER; MARTINS, 2017, p. 14). Com efeito, alguns estudiosos enxergam o romance grego como uma das expressões artísticas desse movimento¹⁰.

Desse modo, Aquiles Tácio teria escrito o seu romance quando o longo processo de expansão romana mediante conquistas militares e centralização política já havia arrefecido e assumido novos contornos com a consolidação do Império como uma unidade política no Mediterrâneo. Administrado em diferentes escalas geográficas por uma rede de oligarquias em aliança, o Império nunca se tornou uma unidade social uniforme (GUARINELLO, 2008, p. 10-14). Instituições, leis, línguas, práticas e hábitos próprios subsistiram nas diversas localidades mediterrânicas submetidas ao sistema imperial (GUARINELLO, 2008, p. 12). Por meio dos sistemas administrativo, fiscal e tributário, a elite romana se esforçava para subordinar as estruturas locais de produção e de organização social ao sistema imperial, que lhes beneficiava. Para tanto, ela contava com o apoio das elites locais, que governavam autonomamente as cidades provinciais, inclusive, arcando com os custos de sua administração (MENDES, 2002, p. 107).

8 Em especial, destaca-se a emboscada dos *boukóloi* em *L&C* 4.12-13. Os *boukóloi* são uma personagem coletiva e histórica que também figura em outros romances da vertente grega. Eram grupos de pastores bandoleiros associados a conflitos e revoltas contra o governo central egípcio e, depois, romano-egípcio. A emboscada ficcional de *L&C* encontra semelhanças com uma revolta histórica ocorrida no Egito entre 166-172 d.C. Sobre os *boukóloi* em *L&C* e no romance grego, cf. Hilton (2020), Blouin (2014, p. 267-297), Rutherford (2000) e Alston (2009).

9 Para uma visão geral sobre a Segunda Sofística, cf. Brener; Martins (2017), Whitmarsh (2005) e Anderson (1993).

10 Para críticas à noção de Segunda Sofística e à maneira como ela foi relacionada ao romance grego pelos estudiosos, cf. Whitmarsh (2011a, p. 5-11 e 2011b).

Por isso a manutenção do Império teria exigido a elaboração ideológica de uma identidade que pudesse ser partilhada pelas oligarquias em aliança. Por meio dela, a elite romana visava “estimular a lealdade política e fortalecer a sua legitimação pelas periferias, através da criação de uma consciência política identificada com as regras e diretrizes políticas do centro” (MENDES, 2002, p. 90). Certamente, tal identidade não foi moldada de maneira uniforme ao longo de toda a extensão territorial do Império, tampouco permaneceu idêntica com o passar do tempo. É mais provável que ela fosse alvo de disputas em relação ao seu conteúdo, às formas de exercê-la, ao sentido a ela atribuído etc. Não obstante, por necessidade própria, a elite central fomentava o poder político das elites locais, a fim de que elas próprias garantissem a eficácia da apropriação de recursos, que seriam realocados por meio do sistema tributário. O que intensificava a relação de interdependência entre o centro do Império e suas províncias.

Se o Império proporcionou a integração das elites por meio de um ideal de pertencimento pautado pela educação grega, por outro lado, “[a] tributação unificou todos os súditos, assim como os recenseamentos alteraram as formas de propriedade e controle da terra, reforçando, em boa parte do Império, a existência da propriedade privada, em oposição a diversificadas formas de propriedade comunal ou estatal” (GUARINELLO, 2010, p. 126). Na prática, a dominação romana levava, gradual e contraditoriamente, à descentralização de Roma como o núcleo político do Império ao mesmo passo que, no interior das cidades, se agravava “a separação entre ricos e pobres no exercício do poder” (GUARINELLO, 2010, p. 126).

Que Aquiles Tácio tenha pertencido à elite imperial é difícil afirmar. É evidente que os romancistas gregos não precisavam ser ricos proprietários provinciais para escreverem suas obras. *LeC* revela que Aquiles Tácio era versado no cânone literário e que tinha a educação retórica básica de funcionários, intelectuais, políticos e bem-nascidos. Ele poderia, portanto, se encaixar em muitos grupos sociais, mas dificilmente faria parte das camadas mais pobres da população imperial. Em todo caso, possuímos poucas informações sobre ele. Seus dados biográficos foram legados por compiladores e estudiosos bizantinos¹¹.

Ἀχιλλεὺς Στατίος, Ἀλεξανδρεὺς, ὁ γράψας τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ
Κλειτοφῶντα, καὶ ἄλλα ἐρωτικά ἐν βιβλίοις η. γέγονεν ἔσχατον

11 Para os *testimonia* sobre Aquiles Tácio, cf. Vilborg (1955, p. 163-168).

χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος. ἔγραψε δὲ Περὶ σφαίρας καὶ ἐτυμολογίας, καὶ Ἱστορίαν σύμμικτον, πολλῶν καὶ μεγάλων καὶ θαυμασίων ἀνδρῶν μνημονεύουσιν. ὁ δὲ λόγος αὐτοῦ κατὰ πάντα ὁμοίος τοῖς ἐρωτικοῖς. (*Suda*, alpha 4695¹²)

Aquiles Estácio, alexandrino, é o escritor de *Leucipe e Clitofonte* e outras histórias eróticas em oito livros. Tornou-se, por fim, cristão e bispo. Escreveu também *Sobre as esferas*, *Etimologias* e *Miscelânea histórica*, que comenta sobre muitos homens grandiosos e admiráveis. Sua linguagem em todas essas obras é parecida com a das histórias eróticas. (*Suda*, alpha 4695, minha tradução¹³)

De acordo com a *Suda*, a enciclopédia bizantina do século X d.C., Aquiles Tácio na verdade se chamaria Aquiles Estácio. Mas a designação grafada pela maioria dos manuscritos do romance, “Tácio”, é tida como a versão mais segura pelos estudiosos (MORALES, 2001, p. xii). Qualquer que seja, seu nome sugere dupla identidade: uma grega, marcada pelo nome “Aquiles”, e outra romana, pois tanto “Tácio” quanto “Estácio” são nomes tipicamente romanos (MORALES, 2001, p. xii). É provável, então, que Aquiles Tácio fosse um grego com cidadania romana. Aliás, os estudiosos têm notado ressonâncias de poesia latina e especialmente de Ovídio em *L&C*¹⁴, indicando que Aquiles Tácio possivelmente sabia latim. A *Suda* e também outros comentadores bizantinos não têm dúvidas de que Aquiles Tácio era alexandrino¹⁵, o que faria dele um alexandrino de linhagem grega e cidadania romana, algo comum em seu contexto histórico. Dentre as obras que a *Suda* lhe atribui, subsistem fragmentos apenas de *Sobre as esferas*, preservados em um comentário à obra do poeta helenístico Arato (MORALES, 2001, p. xiii). Não há certeza, porém, se esta e as outras obras referidas seriam, de fato, do autor de *L&C* ou se de outro escritor quase homônimo, o que justificaria a grafia Estácio (MORALES, 2001, p. xiii).

É improvável que Aquiles Tácio tenha se convertido ao cristianismo e se tornado bispo, sobretudo se assumirmos que ele realmente viveu durante o século

12 O texto da *Suda* é citado a partir da edição de Adler (1971, p. 439).

13 Todas as citações traduzidas são de minha responsabilidade, exceto quando mencionado o contrário.

14 A esse respeito, cf. Brêthes (2017) e Jolowicz (2021).

15 Não há consenso entre os estudiosos modernos sobre a veracidade dessa alegação. É provável que ela seja uma dedução embasada no próprio romance, já que os heróis vivem parte de suas aventuras no delta do Nilo e na cidade de Alexandria.

II d.C., pois faria dele um dos primeiros escritores convertidos de que temos notícia (ROBIANO, 2009, p. 147). O termo *éskhaton* (ἔσχατον), traduzido como “por fim”, indica que ele teria escrito *L&C* antes da suposta conversão. E dificilmente poderia ser de outro modo, já que o seu romance é o mais picante dentre os cinco da vertente grega, como fica claro na leitura que Fócio (séc. IX d.C.), patriarca bizantino, faz de *L&C*. Ele elogia as suas qualidades formais e retóricas, mas, em termos de conteúdo, critica a obra por afrontar a moralidade. Assim, os estudiosos costumam ler a alegação de conversão de Aquiles Tácio ao cristianismo como uma justificativa para a preservação e legitimação de seu romance por parte dos bizantinos (ROBIANO, 2009, p. 146).

Por muito tempo o romance grego foi um assunto menor, amiúde visto com desdém, sobretudo por conta da importância da paixão erótica no gênero. Seu estudo foi adquirindo notoriedade entre os anos 1980 e 1990 no quadro acadêmico internacional e início dos anos 2000 no quadro nacional. Desde então, há uma crescente quantidade de publicações e grupos de pesquisa dedicados ao assunto (cf. ZEITLIN, 2016, p. 40-44). No Brasil, o romance grego ainda encontra um número reduzido de leitores. O que se deve, antes de tudo, à indisponibilidade das obras. Um cenário que tende a se modificar com as recentes traduções feitas por Duarte (2020; 2024) de dois romances gregos¹⁶. No caso de *L&C*, porém, o leitor brasileiro ainda precisa recorrer à tradução portuguesa, feita por Pena (2005). Além das diferenças entre as duas variantes da língua, subsiste a dificuldade do acesso, seja pelos elevados custos de importação, seja porque, não raro, as traduções portuguesas se encontram esgotadas. Aliás, por esse motivo, a tradução proposta aqui não pôde ser cotejada com a versão portuguesa.

Texto e tradução

A tradução do primeiro capítulo de *L&C* teve por base o texto de Garnaud (1991) e se apoiou no léxico da obra elaborado por O’Sullivan (1980) e no comentário de Whitmarsh (2020). Ela foi cotejada com duas traduções anglófonas, a de Winkler (2019) e a de Whitmarsh (2001). Abaixo apresenta-se o texto grego e, em seguida, a tradução. O texto foi reproduzido com algumas modificações. A primeira delas é a incompatibilidade com as linhas da edição de Garnaud. Por se

16 *Quéreas e Calíroe* (2020) e *As Efésíacas* (2024). [N.E. Uma resenha sobre as traduções segue-se a este artigo.]

tratar de um texto em prosa, cada capítulo é dividido em seções que, grosso modo, correspondem a parágrafos. E, internamente a cada seção, o texto é dividido em linhas. Elas foram preteridas para que se destacasse visualmente a localização, no texto grego e na tradução, das seções. O que, por outro lado, também permitiu que as linhas ficassem mais longas, sem a necessidade de adotar as muitas hifenizações de Garnaud.

A segunda modificação também foi pensada para beneficiar a leitura e a comparação entre o texto grego e a tradução. Em vez de apresentar as seções sem qualquer quebra entre elas, como no texto base, optou-se por paragrafar a maioria delas. No caso das seções que foram mantidas sem quebras em um mesmo parágrafo, buscou-se realçar o movimento de focalização do narrador. Em todos os casos, há uma correspondência entre a apresentação dos parágrafos e das seções, numeradas entre colchetes, na tradução e no texto grego.

Por fim, em *L&C* 1.1.2, optou-se por seguir uma emenda proposta por Whitmarsh (2020, p. 119-120). Segundo a leitura de Garnaud, o narrador anônimo teria visto uma pintura votiva em meio a outras oblações, enquanto “da[va] uma volta pelo resto da cidade” (Περιῦὼν οὖν καὶ τὴν ἄλλην πόλιν). Segundo a emenda, isso ocorreria em um recinto fechado (Περιῦὼν οὖν καὶ τὸν αὐλῆς περίβολον). A emenda parece fazer mais sentido, pois indicaria que a pintura e as outras oblações estariam em um templo, e não em um lugar qualquer da cidade, cujo vínculo com a divindade sequer seria explicitado no texto. Por isso, a emenda de Whitmarsh foi traduzida como “pátio interno do templo”.

ΑΧΙΛΛΕΩΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΩΣ ΤΑΤΙΟΥ ΤΩΝ ΠΕΡΙ ΛΕΥΚΙΠΠΗΝ ΚΑΙ ΚΛΕΙΤΟΦΩΝΤΑ

ΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

1.

[1] Σιδὼν ἐπὶ θαλάαττι πόλις· Ἀσσυρίων ἡ θάλασσα· μήτηρ Φοινίκων ἡ πόλις· Θηβαίων ὁ δῆμος πατήρ. Δίδυμος λιμὴν ἐν κόλπῳ πλατὺς, ἡρέμα κλείων τὸ πέλαγος· ἥ γὰρ ὁ κόλπος κατὰ πλευρὰν ἐπὶ δεξιὰ κοιλαίνεται, στόμα δεύτερον ὁρώρκεται, καὶ τὸ ὕδωρ αὐθις εἰσρεῖ, καὶ γίνεται τοῦ λιμένος ἄλλος λιμὴν, ὥς χειμάζειν μὲν ταύτη τὰς ὀλκάδας ἐν γαλήνῃ, θερίζειν δὲ τοῦ λιμένος εἰς τὸ προκόλπιον.

[2] Ἐνταῦθα ἦκων ἐκ πολλοῦ χειμῶνος σῶστρα ἔθιον ἐμαντοῦ τῇ τῶν Φοινίκων· καλοῦσιν αὐτὴν Ἀστάρτην οἱ Σιδώνιοι. Περιῦὼν οὖν καὶ τὸν αὐλῆς περίβολον

καὶ περισκοπῶν τὰ ἀναθήματα, ὁρῶ γραφὴν ἀνακειμένην γῆς ἅμα καὶ θαλάσσης. Εὐρώπης ἡ γραφή· Φοινίκων ἡ θάλασσα· Σιδῶνος ἡ γῆ.

[3] Ἐν τῇ γῇ λειμῶν καὶ χορὸς παρθένων· Ἐν τῇ θαλάττῃ ταῦρος ἐπενήχετο, καὶ τοῖς νώτοις καλὴ παρθένος ἐπεκάθητο, ἐπὶ Κρήτην τῷ ταύρῳ πλέουσα. Ἐκόμα πολλοῖς ἄνθεσιν ὁ λειμῶν· δένδρων αὐτοῖς ἀνεμέμικτο φάλαγξ καὶ φυτῶν. συνεχῇ τὰ δένδρα· συνηρεφῇ τὰ πέταλα· συνῆπτον οἱ πτόρθοι τὰ φύλλα, καὶ ἐγίνετο τοῖς ἄνθεσιν ὄροφος ἡ τῶν φύλλων συμπλοκή. [4] Ἐγραψεν ὁ τεχνίτης ὑπὸ τὰ πέταλα καὶ τὴν σκιάν, καὶ ὁ ἥλιος ἡρέμα τοῦ λειμῶνος κάτω σποράδην διέρρει, ὅσον τὸ συνηρεφές τῆς τῶν φύλλων κόμης ἀνέωξεν ὁ γραφεύς.

[5] Ὅλον ἐτείχιζε τὸν λειμῶνα περιβολή· εἶσω δὲ τοῦ τῶν ὀρόφων στεφανώματος ὁ λειμῶν ἐκάθητο. Αἱ δὲ πρασιαὶ τῶν ἀνθέων ὑπὸ τὰ πέταλα τῶν φυτῶν στοιχηδὸν ἐπεφύκεσαν, νάρκισσος καὶ ρόδα καὶ μυρρίναι. Ὑδωρ κατὰ μέσον ἔρρει τοῦ λειμῶνος τῆς γραφῆς, τὸ μὲν ἀναβλύζον κάτωθεν ἀπὸ τῆς γῆς, τὸ δὲ τοῖς ἄνθεσι καὶ τοῖς φυτοῖς περιχεόμενον. [6] Ὅχετηγὸς τις ἐγγράπτο δίκελλαν κατέχων καὶ περὶ μίαν ἀμάραν κεκυφώς καὶ ἀνοίγων τὴν ὁδὸν τῷ ρέυματι. Ἐν δὲ τῷ τοῦ λειμῶνος τέλει πρὸς ταῖς ἐπὶ θάλατταν τῆς γῆς ἐκβολαῖς τὰς παρθένους ἔταξεν ὁ τεχνίτης.

[7] Τὸ σχῆμα ταῖς παρθένοις καὶ χαρᾶς καὶ φόβου. Στέφανοι περὶ τοῖς μετώποις δεδεμένοι· κόμαι κατὰ τῶν ὤμων λελυμέναι· τὸ σκέλος ἅπαν γεγυμνωμένοι, τὸ μὲν ἄνω τοῦ χιτῶνος, τὸ δὲ κάτω τοῦ πεδύλου· τὸ γὰρ ζῶσμα μέχρι γόνατος ἀνεῖλκε τὸν χιτῶνα. Τὸ πρόσωπον ὠχραί· σεσηρυῖαι τὰς παρειάς· τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀνοίξασαι πρὸς τὴν θάλατταν· μικρὸν ὑποκεχηνυῖαι τὸ στόμα, ὥσπερ ἀφήσειν ὑπὸ φόβου μέλλουσαι καὶ βοήν· τὰς χεῖρας ὡς ἐπὶ τὸν βοῦν ὠρεγον. [8] Ἐπέβαινον ἄκρας τῆς θαλάττης, ὅσον ὑπεράνω μικρὸν τῶν ταρσῶν ὑπερέχειν τὸ κῦμα· ἐφύκεσαν δὲ βούλεσθαι μὲν ὡς ἐπὶ τὸν ταῦρον δραμεῖν, φοβεῖσθαι δὲ τῇ θαλάττῃ προσελθεῖν. Τῆς δὲ θαλάττης ἡ χροιά διπλῇ· τὸ μὲν γὰρ πρὸς τὴν γῆν ὑπέρυθρον· κυάνεον δὲ τὸ πρὸς τὸ πέλαγος.

[9] Ἀφρὸς ἐπεποίητο καὶ πέτραι καὶ κύματα· αἱ πέτραι τῆς γῆς ὑπερβεβλημένοι, ὁ ἀφρὸς περιλευκαίνων τὰς πέτρας, τὸ κῦμα κορυφούμενον καὶ περὶ τὰς πέτρας λυόμενον εἰς τοὺς ἀφρούς. Ταῦρος ἐν μέσῃ τῇ θαλάττῃ ἐγγράπτο τοῖς κύμασιν ἐποχούμενος, ὡς ὄρους ἀναβαίνοντος τοῦ κύματος, ἔνθα καμπτόμενον τοῦ βοός κυρτοῦται τὸ σκέλος.

[10] Ἡ παρθένος μέσοις ἐπεκάθητο τοῖς νώτοις τοῦ βοός, οὐ περιβάδην, ἀλλὰ κατὰ πλευράν, ἐπὶ δεξιᾷ συμβᾶσα τῷ πόδε, τῇ λαίᾳ τοῦ κέρως ἐχομένη, ὥσπερ ἡνίοχος χαλινού· καὶ γὰρ ὁ βοὺς ἐπέστραπτο ταύτῃ μᾶλλον πρὸς τὸ τῆς χειρὸς ἔλκον ἡνιοχούμενος. Χιτῶν ἀμφὶ τὰ στέρνα τῆς παρθένου μέχρις εἰς αἰδῶ· τοῦντεῦθεν ἐπεκάλυπτε χλαῖνα τὰ κάτω τοῦ σώματος. λευκὸς ὁ χιτῶν· ἡ χλαῖνα πορφυρᾷ· τὸ δὲ σῶμα διὰ τῆς ἐσθῆτος ὑπεφαίνετο.

[11] Βαθὺς ὀμφαλός· γαστήρ τεταμένη· λαπάρα στενή· τὸ στενὸν εἰς ἰζὺν καταβαῖνον ἠϋρύνετο. Μαζοὶ τῶν στέρνων ἡρέμα προκύπτοντες· ἡ συνάγουσα ζώνη τὸν χιτῶνα καὶ τοὺς μαζοὺς ἔκλειε, καὶ ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτῶν. [12] Αἱ χεῖρες ἄμφω διετέταντο, ἡ μὲν ἐπὶ κέρας, ἡ δὲ ἐπ' οὐράν· ἥρτητο δὲ ἄμφοιν ἐκατέρωθεν ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν ἡ καλύπτρα κύκλῳ τῶν νώτων ἐμπεπετασμένη· ὁ δὲ κόλπος τοῦ πέπλου πάντοθεν ἐτέτατο κυρτούμενος· καὶ ἦν οὗτος ἄνεμος τοῦ ζωγράφου. Ἡ δὲ δίκην ἐπεκάθητο τῷ ταύρῳ πλεούσης νηός, ὥσπερ ἰστίῳ τῷ πέπλῳ χρωμένη.

[13] Περὶ δὲ τὸν βοῦν ὠρχοῦντο δελφῖνες, ἔπαιζον Ἑρωτες· εἶπες ἂν αὐτῶν ἐγγεγράφαι καὶ τὰ κινήματα. Ἑρως εἶλκε τὸν βοῦν· Ἑρως, μικρὸν παιδίον, ἠπλώκει τὸ πτερόν, ἥρτητο φαρέτραν, ἐκράτει τὸ πῦρ· μετέστραπτο δὲ ὡς ἐπὶ τὸν Δία καὶ ὑπεμειδία, ὥσπερ αὐτοῦ καταγελῶν, ὅτι δι' αὐτὸν γέγονε βοῦς.

Aquiles Tácio de Alexandria:

Leucipe e Clitofonte

Livro 1

1.

[1] Sídón é uma cidade litorânea. O litoral dos assírios. É a metrópole dos fenícios. Pai dos tebanos, o povo. No amplo colo da baía há um porto duplo, gentilmente cercado o mar. Duplo, pois onde a baía forma uma curva, descendo pelo flanco à direita, foi escavada uma segunda boca, um canal para onde a água de novo flui. Assim, do porto nasce outro porto, de modo que os navios mercantis podem passar o tempestuoso inverno ali, na calmaria, e no porto externo, o verão.

[2] Foi ali que cheguei, depois de uma intensa tempestade, e ofertei sacrifícios pela minha salvação à deusa¹⁷ dos fenícios: Astarte, os sidônios chamam-na assim. Então, dando uma volta pelo pátio interno do templo e passando a vista sobre as oferendas, vi disposta uma pintura votiva representando, ao mesmo tempo, terra e mar. Era a pintura de Europa. O litoral dos fenícios. Dos sidônios, a terra.

[3] Na terra, havia um prado e um coro de moças. No mar, um touro nadava e sobre as suas costas uma bela moça estava sentada, navegando em cima do touro rumo a Creta. O prado se avolumava cheio de flores. Uma falange de árvores e arbustos emaranhava-se a elas: contínuas eram as árvores, entrelaçadas as folhas. Ramos uniam-se à folhagem e a cópula da folhagem formava um teto para as flores.

17 O texto de Garnaud não segue a leitura do manuscrito F, único a grafar *theàì* (deusa) após o artigo *teì*. Mas a presença do artigo permite suprir a ausência de um substantivo, dentre as possibilidades, com o termo “deusa”.

[4] O artista tinha retratado a sombra sob as folhas e, aqui e ali, o sol gentilmente escorria sobre o prado, na medida em que o pintor tinha feito aberturas no entrelaçamento da folhagem.

[5] Um muro cercava completamente o prado. No lado de dentro da coroa formada pelo teto da folhagem, o prado ficava assentado. Canteiros de flores estavam plantados em fileiras sob a folhagem dos arbustos: narcisos, rosas e murtas. Água escorria pelo meio do prado pictórico, parte fluía por debaixo da terra, parte sobre as flores e plantas. [6] Um homem encarregado da irrigação segurava uma picareta. Ele fora retratado inclinado ao redor de uma vala e abria um caminho para o curso d'água. No limite do prado, nas partes da terra que se projetam para o mar, o artista tinha disposto as moças.

[7] O aspecto das moças era de deleite e medo. Guirlandas atadas ao redor de suas fronteiras, os cabelos soltos até os ombros. As pernas completamente nuas, com as túnicas erguidas, sem sandálias nos pés. Seus cintos seguravam as túnicas até a altura dos joelhos. O rosto pálido, as bochechas entesadas, os olhos escancarados em direção ao mar, as bocas um pouco abertas, como se estivessem prestes a gritar de medo. [8] Seus braços se esticavam como se em direção ao touro. Pisavam na beira do mar apenas o suficiente para a onda molhar um pouco os tornozelos. Pareciam querer correr até o touro, mas temer entrar no mar. A cor do mar era dupla: perto da areia, avermelhada, mas azul em alto mar.

[9] O artista também tinha feito espuma, rochas e ondas. As rochas se elevavam acima da terra, a espuma embranquecia as rochas, as ondas empinavam até a altura das rochas e quebravam-se nelas soltando espuma. O touro estava retratado bem no meio do mar, atravessando as ondas. Enquanto uma onda se elevava como uma montanha, o touro se encurvava dobrando as pernas.

[10] A moça estava sentada no meio das costas do touro. Ela não estava montada nele, mas sentada de lado com os pés juntos para o lado direito. Com a mão esquerda, segurava o chifre, como um cocheiro segurando as rédeas. O touro estava virado, conduzido pela mão que o puxava para aquela direção. Uma túnica ia colada dos seios até as partes mais íntimas da moça. Dali em diante o manto cobria a parte de baixo do corpo. A túnica era branca. Púrpura, o manto. Seu corpo podia ser vislumbrado por baixo das vestes.

[11] Seu umbigo era profundo, o abdômen teso, a cintura fina. Tal finura se alargava conforme se descia até os quadris. Seus mamilos estavam levemente salientes, porque o cinto segurava a túnica e mantinha seus seios apertados, assim, a túnica se tornava um espelho do corpo. [12] Os dois braços estavam esticados, com uma mão ela segurava o chifre, com a outra, o rabo. Com elas também segurava o véu pelas pontas, que se espalhava ao redor da cabeça, formando um círculo para as

suas costas. As dobras de seu manto se estendiam em um arco por todos os lados. Era assim que o pintor retratava o vento. Sentada sobre o touro como se navegasse em um navio, usando o manto como se fosse uma vela.

[13] Ao redor do touro, golfinhos dançavam, cupidos brincavam: você diria que a própria pintura estava em movimento. Eros atraía o touro! Eros, o pequeno menino, batia as asas, portava sua aljava, segurava uma tocha. Ele estava virado em direção a Zeus e esboçava um sorrisinho, como se risse dele, porque, graças a ele próprio, Zeus tinha se transformado em touro.

Estudo

Dividido em oito livros, *L&C* conta a história da paixão e das aventuras do casal protagonista homônimo. O primeiro capítulo do romance pode ser lido à parte do restante da obra, pois opera como um preâmbulo para o enredo. Nele, um narrador anônimo realiza duas *ekphrâseis*. A primeira versa sobre a cidade e o porto de Sídôn, a segunda, sobre um quadro que retrata o rapto de Europa. É ao redor delas que este estudo explora a construção textual do capítulo, visando elucidar algumas escolhas adotadas na tradução.

As *ekphrâseis* não foram elaboradas isoladamente: uma completa e dialoga com a outra. No texto isso fica claro graças a temas em comum, repetições de palavras e construções sintáticas semelhantes. A começar pelas frases que as introduzem: “Sídôn é uma cidade litorânea. O litoral dos assírios. É a metrópole dos fenícios. Pai dos tebanos, o povo” (*L&C* 1.1.1) e “[...] vi disposta uma pintura votiva representando, ao mesmo tempo, terra e mar. Era a pintura de Europa. O litoral dos fenícios. Dos sidônios, a terra” (*L&C* 1.1.2). Outros exemplos de ressonâncias internas podem ser vistos na descrição do porto duplo que “gentilmente” (*êréma*) cerca o mar (*L&C* 1.1.1), nos mamilos “levemente” (*êréma*) salientes de Europa (*L&C* 1.1.11) e na luz do sol “gentilmente” (*êréma*) escorrendo sobre o prado (*L&C* 1.1.4). Esse escorrer (*diérrei*) do sol ressoa com a água da maré que flui (*eisreî*) de volta pelo canal (*L&C* 1.1.1) e também com a água que escorre (*érrei*) pelo meio do prado (*L&C* 1.1.5). A forma como Europa aparece sentada com os pés para o lado direito (*katà pleurán, epì dexià*) (*L&C* 1.1.10) retoma o flanco à direita (*katà pleurán epì dexià*) onde a baía foi escavada (*L&C* 1.1.1). A maneira como o cinto mantém os seios da jovem apertados ou confinados (*ékleie*) (*L&C* 1.1.11) é como o porto cercado (*kleiôn*) o mar (*L&C* 1.1.1). As dobras de seu manto (*ho kólpos*) (*L&C* 1.1.11), como o colo da baía (*ho kólpos*) (*L&C* 1.1.1).

A tradução buscou marcar essas repetições e ressonâncias, mas nem sempre foi possível traduzir pelo mesmo termo sem acarretar perdas de sentido. Tais ressonâncias, porém, revelam algo importante na construção textual do capítulo: fazem o leitor associar as descrições de diferentes objetos, pessoas, lugares ou elementos entre si. Isso, por sua vez, está vinculado a outros três aspectos do texto: ao tema do duplo e do contraste entre opostos; à antropomorfização e erotização das paisagens; e à tematização da técnica como mediadora da relação homem-natureza.

O duplo e o contraste entre opostos são um tema e, ao mesmo tempo, uma técnica de composição. Formam um mesmo tema, pois são tecnicamente trabalhados juntos: o narrador faz um contraste entre um par de opostos, amiúde dissolvendo a fronteira que os opunha, de modo que o par de opostos aparece como uma unidade de duplo caráter. Tematicamente, o duplo é uma característica do porto (*didymos limēn* – *L&C* 1.1.1), aparece na cor do mar (*khroia diplē* – *L&C* 1.1.8), na expressão facial das amigas de Europa que revela, ao mesmo tempo, “deleite e medo” (*kai kharās kai phóbou* – *L&C* 1.1.7), na combinação de cores do manto e da túnica de Europa (*L&C* 1.1.10), que, inclusive, se torna um espelho para o seu corpo (*kátoptron* – *L&C* 1.1.11).

Como técnica, o duplo molda a maneira como o narrador enfoca a pintura e seus elementos. Ele diz que o quadro representava “terra e mar” e logo passa a descrevê-lo nessa sequência (WHITMARSH, 2020, p. 120): “Na terra, havia [...] No mar, [...]” (*L&C* 1.1.3). Assim, da segunda metade de *L&C* 1.1.3 até a primeira metade de *L&C* 1.1.6 é descrita a parte terrestre do quadro. Entre a segunda metade de *L&C* 1.1.6 até quase o final de *L&C* 1.1.8, o narrador enfoca o que há na fronteira entre terra e mar. Daí em diante, descreve o que há na parte marítima do quadro.

Assim, as descrições são também segmentadas. O olhar do narrador transita de um elemento para o outro por proximidade, espacial ou semântica, a fim de reconstruir a totalidade das imagens. É o que ocorre nas descrições das amigas de Europa (*L&C* 1.1.7-8), do corpo da jovem (*L&C* 1.1.10-11) e das ondas quebrando sobre as rochas, soltando espuma (*L&C* 1.1.9). O olhar do narrador desliza do grupo de moças para a descrição do mar e de seus elementos porque o grupo pisa “na beira do mar apenas o suficiente para a onda molhar um pouco os tornozelos” (*L&C* 1.1.8), com medo de entrar na água. Essa segmentação das partes de uma imagem é construída com um estilo paratático e frequentes elipses verbais, que, aliás, marcam o capítulo como um todo.

A técnica do duplo também é aplicada na elaboração das paisagens. A descrição do porto é feita a partir da sobreposição de termos que apontam, ao mesmo

tempo, para a paisagem, para partes do corpo humano e para relações familiares. Essas características estão de tal modo entrelaçadas no texto que é difícil escolher entre a denotação e a conotação ao traduzir, acarretando, necessariamente, uma perda imagética ao se privilegiar um ou outro dos sentidos de cada termo.

O duplo porto (*dídymos limēn*) na ampla baía (*kólpōi platús*) gentilmente cercando o mar (ērēma *kleiō tò pélagos*) (*L&C* 1.1.1) pode ser compreendido em outra chave. O termo *dídymos* significa, mais literalmente, gêmeos. Enquanto *kólpos*, traduzido aqui por baía, transmite principalmente a ideia de uma cavidade. Por isso pode designar as dobras de um tecido, um regaço, colo ou seios e mesmo útero. Surge, assim, a imagem de gêmeos sendo gerados ou envolvidos no colo materno para representar o porto. Também o primeiro verbo do texto, *koilánetai*, traduzido como “forma uma curva”, aponta para o formato da baía e sugere uma cavidade corporal, especialmente junto da construção *katà pleuràn*, “descendo pelo flanco”. Pois *pleurá* significa lado, mas, com frequência, o flanco anatômico humano. Se os termos da descrição contêm sentidos duplos, a tradução duplicou alguns deles. Por exemplo, a construção *stóma deúteron* foi traduzida duas vezes, como “segunda boca” e como “canal”. Aliás, essa segunda boca é sugestivamente erotizada, a água da maré escorre ou flui (*eisreî*) através dela. Não à toa, Whitmarsh qualifica essa descrição como uma “topografia corporal”¹⁸ (WHITMARSH, 2011a, p. 79). Há uma antropomorfização da paisagem.

Também o prado (*leimōn*) pictórico tem traços antropomórficos que resultam em uma imagem erotizada. As árvores e os arbustos estão emaranhados (*anēmíktō*) às muitas flores (*polloís ánthesin*) do prado que cresce (*ekóma*) e enfileirados como uma falange (*phálanx*) de soldados (*L&C* 1.1.3). O verbo *koméō* literalmente diz respeito ao crescimento capilar, mas o uso metafórico para designar plantas é comum, por isso a escolha de traduzir *koméō* pelo verbo “avolumar”. O aspecto denso e contíguo da vegetação é marcado pela construção paratática e pelos adjetivos *synekhēs* e *synērephēs*. Literalmente, *synērephēs* tem o sentido de algo densamente coberto, na sombra. Com efeito, o entrelaçamento das plantas forma (*egíneto*) uma cobertura ou um “teto” (*órophos*) para as flores. Os verbos *anamígnymi* e *synēpton* e o substantivo *symplokē* têm conotações sexuais. De modo que o entrelaçamento entre a folhagem e os ramos, formando o “teto”, é pensado como um encontro sexual, uma cópula.

18 [corporeal topography].

O termo *leimōn*, traduzido por prado, é, na literatura grega, fortemente associado a contextos eróticos e ao rapto de *parthénōi*, moças núbeis (DE TEMMERMAN, 2012, p. 526). Não à toa, o grupo de amigas de Europa, que assiste ao rapto nos limites do prado (*en dè tōi toū leimōnos télei* – *L&C* 1.1.6), é designado *khoros parthénōn*, um coro de moças (*L&C* 1.1.3). Como se elas fizessem parte de uma performance poética e, quiçá, Europa fosse a líder desse coro (WHITMARSH, 2020, p. 123-124). O limite do prado, marcando a fronteira entre os opostos mar e terra, parece sugerir a condição liminar da *parthénos* que, pelo casamento, faz a transição para a idade adulta. Algo que as moças assistem com deleite e medo. Assim, as descrições das paisagens são “semanticamente carregadas como espaços eróticos”¹⁹ (DE TEMMERMAN, 2012, p. 526).

Outro aspecto importante em ambas as *ekphraseis* é a tematização da técnica. A partir de *L&C* 1.1.4, quando o narrador passa a enfocar os elementos da pintura, ele procura extrair dela as técnicas usadas pelo artista. Ele nota aberturas feitas (*anéōixen*) no entrelaçamento da folhagem para retratar a luminosidade e a sombra. Ele também infere, a partir do manto estendido de Europa, formando um arco atrás dela, o vento (*L&C* 1.1.12). Como se chamasse a atenção para o fato de que o vento não pode ser visualmente retratado, senão por seus efeitos sobre os objetos.

A técnica também teria sido tematizada pelo próprio pintor. O prado pictórico não aparece como uma “natureza original”. Isso não só porque é pictórico (*toū leimōnos tēs graphēs* – *L&C* 1.1.5), mas também porque é completamente cercado por um muro, expresso implicitamente pelo verbo (*eteikhize*), literalmente, “amuralhar”. O prado fica assentado (*ekáthēto*) do lado de dentro dos muros (*eísō*) e sob um “teto” ou “abóbada”, que, na verdade, são a vegetação do prado, o entrelaçamento da folhagem metaforicamente descrito em *L&C* 1.1.5 como uma coroa ou guirlanda (*stefanómatos*). Para Whitmarsh (2020, p. 124) e Martin (2002, p. 146), esse teto implicaria que o prado aparece metaforicamente como uma casa, de onde Europa é raptada. Além disso, o prado aparece como cultivado pelos homens. Ele tem canteiros de flores enfileirados (*L&C* 1.1.5), e mesmo um trabalhador, um homem encarregado da irrigação²⁰ (*okhetégos tis*), é visto portando sua picareta (*dikellan*) e abrindo um caminho para o curso d’água (*anoigōn tēn*

19 [(...) are semantically charged as erotic spaces].

20 Conforme Whitmarsh (2020, p. 125), a presença deste encarregado da irrigação (*okhetégos*) é uma alusão ao símile que descreve o fluxo do rio Escamandro perseguindo Aquiles: “Tal o varão que faz o canal de uma fonte água-escura | e direciona o fluxo d’água por plantações e jardins, | com enxada nas mãos tirando obstruções do fosso [...]” (*Iliada* 21.257-59, traduzido por Werner, 2018, p. 581).

hodòn tōi rheūmati – *L&C* 1.1.6). A abertura desse caminho forma um paralelo com o canal escavado (*L&C* 1.1.1).

É curioso notar que o narrador se vale do mesmo verbo, *anoígnymi* (abrir), para descrever a ação do trabalhador pictórico (*L&C* 1.1.6) e para descrever a técnica que o artista teria empregado para retratar a luminosidade (*L&C* 1.1.4). Com isso, ele parece sugerir que, a partir de um exame das técnicas de composição do quadro, o trabalhador funciona como um autorretrato do pintor. Mas as ressonâncias do quadro com a primeira *ékphrasis* indicam ao leitor que ele também deve examinar as técnicas de composição textual e, a partir desse exame, o trabalhador e o pintor se tornam um autorretrato do narrador. Para Martin, esse encarregado da irrigação, um jardineiro, seria uma maneira do narrador se autorrepresentar como um “cultivador de histórias”²¹ (MARTIN, 2002, p. 146). Ele nota que o advérbio *stokēdòn*, usado para descrever os canteiros de flores enfileirados (*L&C* 1.1.5), também pode designar a composição de um texto em linhas (MARTIN, 2002, p. 147), sugerindo uma conexão entre aquele que arranja paisagens com aquele que alinha palavras (MARTIN, 2002, p. 146).

Desde a descrição de Sídón (*L&C* 1.1.1), o leitor é instado a prestar atenção nas técnicas de composição textual do capítulo. Marcada por uma “sintaxe estranha do grego”²² (WHITMARSH, 2020, p. 76), quase sem verbos e sem partículas conectivas, a *ékphrasis* é construída com qualidades poéticas: repetições sonoras; mudanças de dialeto (*thaláattēi* e *thálassa*); elipses do verbo “ser”; e elementos morfologicamente iguais com o mesmo número de sílabas (*mētēr* e *patēr*; *Phoinikōn* e *Thēbaïōn*; *hē pólís* e *hō dêmos*) colocados em posições alternadas em um modelo A-B-C/B-C-A (WHITMARSH, 2020, p. 117-118). Esse modelo confere destaque ao sentido metafórico do par de opostos *mētēr* (mãe) e *patēr* (pai) (WHITMARSH, 2020, p. 118).

Literalmente, o texto diz que a cidade (*hē pólís*) Sídón é mãe (*mētēr*) dos fenícios (*Phoinikōn*) e que seu povo (*hō dêmos*) é pai (*patēr*) dos tebanos (*Thēbaïōn*). Mas o leitor do grego, ao ver a construção dos termos *mētēr* e *pólís*, depreende metrópole (*mētrópolis*). Palavra que, ao menos desde Heródoto, tem o sentido de uma capital em relação às suas colônias. Assim, o narrador assume uma etiologia para o povo fenício e coloca em perspectiva a história de sua expansão territorial por meio de colônias de povoamento. Os fenícios seriam originários da cidade de

21 [cultivator of stories].

22 [bizarre syntax of the Greek].

Sídon e a partir dela teriam fundado outras cidades, suas colônias. A cidade é mãe e, ao mesmo tempo, metrópole dos fenícios, graças a uma associação entre mãe e origem. Do mesmo modo, há uma associação entre pai e fundador. O povo fenício é “pai” dos tebanos porque Tebas seria originalmente uma colônia fenícia. Por isso as escolhas de traduzir por “É a metrópole dos fenícios” em sentido metafórico e “Pai dos tebanos, o povo” em sentido literal, para que ambas as possibilidades de leitura permanecessem em jogo e contrastassem entre si.

A descrição do porto, foi visto, revela uma antropomorfização e erotização da paisagem. Isso pode ser interpretado como resultado da tematização da técnica. É por meio da técnica que os homens se relacionam com a natureza, transformando-a; ela é a mediação da relação homem-natureza. O porto é duplo (*L&C* 1.1.1) porque a partir do formato natural da baía os homens teriam construído um quebra-mar e escavado um canal, transformando seu formato natural em um porto com lado externo e interno. O quebra-mar não está explícito no texto, mas é depreendido pelo particípio *kleiôn* (cercar, encerrar) na expressão “gentilmente cercando o mar” (êrema *kleiôn tò pélagos* – *L&C* 1.1.1). Conforme Whitmarsh (2020, p. 119), o advérbio êrema, traduzido por “gentilmente”, deveria referir-se ao mar, cujas águas ficariam calmas, gentis (êrema). Mas graças a uma hipálage, o advérbio se refere à ação do quebra-mar que cerca “com gentileza” as águas. A ênfase é colocada na técnica, na função do quebra-mar, por isso, a baía não aparece como uma “natureza original”, ela existe *enquanto* porto, enquanto natureza transformada pelos homens.

Whitmarsh (2020, p. 118-119) destaca na descrição do porto (*L&C* 1.1.1) um contraste entre a natureza e a artificialidade. Contudo, é possível ir um pouco além. A tematização da técnica para representar as paisagens indica que não subjaz à elaboração artística de Aquiles Tácio uma concepção de espaço como um dado natural. Pelo contrário, desde o início, os elementos naturais aparecem já transformados tecnicamente pela ação humana, no plano narrativo, e pelas técnicas de elaboração textual, em um plano “metanarrativo”. Como aponta Martin, a atenção que Aquiles Tácio concede à elaboração dos lugares “é, na verdade, uma forma de estar atento às qualidades da sua própria criação artística”²³ (MARTIN, 2002, p. 143). De fato, a elaboração das paisagens em *L&C* 1.1 aparece como uma “metaquestão”, como uma forma de refletir sobre a própria escrita do romance e, consequentemente, sobre como interpretá-lo. Os traços antropomórficos das paisagens sugerem que, para Aquiles Tácio, elas são capazes de transmitir um

23 [(...) is, in fact, a way of being attentive to the qualities of his own artistic creation].

sentido e uma história se interpretadas como fruto da relação homem-natureza. A ação humana, por meio das técnicas, ficou inscrita nas paisagens e a “natureza” foi tornada natureza humana.

Para concluir, gostaria de sugerir que esse movimento transformativo, a capacidade dos homens de construir o espaço, é entendido pelo narrador ou por Aquiles Tácio como uma capacidade erótica. Para ele, o impulso humano de agir sobre a natureza, transformando-a, é um impulso erótico. É Eros quem anima os objetos e as formas das paisagens, dotando-os de sentido e história. A ação humana é uma ação erótica e, conseqüentemente, a interpretação das paisagens e do romance como um todo deve ser guiada pelo pequeno menino, graças a quem Zeus se transformou em touro.

Referências bibliográficas

- ADLER, A. *Suidae lexicon*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1971. Pars 1 (A-G).
- ALSTON, R. The Revolt of Boukoloï: geography, history and myth. In: HOPWOOD, K. (Ed.) *Organised Crime in Antiquity*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2009. p. 129-153.
- ANDERSON, G. *The Second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman Empire*. London, New York: Routledge, 1993.
- BLOUIN, K. *Triangular landscapes: environment, society, and the state in the Nile Delta under Roman rule*. New York: Oxford University Press, 2014.
- BOWIE, E. The chronology of the earlier Greek novels since B.E. Perry: revisions and precision. *Ancient Narrative*, v. 2, p. 47-63, 2003.
- BRANDÃO, J. *A invenção do romance*. Brasília: Editora UnB, 2005.
- BRENER, P.; MARTINS, P. Novas luzes sobre a Segunda Sofística. *Codex*, v. 5, n. 2, p. 11-28, 2017.
- BRÈTHES, R. Clitophon lecteur d'Ovide. In: BIRAUD, M.; BRIAND, M. (Eds.) *Roman grec et poésie. Dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2017. p. 133-148.
- DE TEMMERMAN, K. Achilles Tatius. In: DE JONG, I. (Ed.) *Space in Ancient Greek Literature*. Leiden, Boston: Brill, 2012. p. 517-535.
- DUARTE, A. (Trad.) *Cáriton de Afrodísias: Quêreas e Calíroo*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- DUARTE, A. (Trad.) *Xenofonte de Éfeso: Efésíacas*. Araçoiaba da Serra: Mnêma, 2024.
- GARNAUD, J.-P. *Achilles Tatius d'Alexandrie: Le roman de Leucippé et Clitophon*. Paris: Les Belles Lettres, 1991.

GUARINELLO, N. Império e Imperialismo: realidades antigas e conceitos contemporâneos. Em: CAMPOS, A. *et al.* (Eds.). *Os Impérios e suas matrizes políticas e culturais*. Vitória: Flor e Cultura, 2008. p. 10-18.

GUARINELLO, N. Ordem, Integração e Fronteiras no Império Romano: Um Ensaio. *Mare Nostrum*, v. 1, n. 1, p. 113-127, 2010.

HILTON, J. The revolt of the *boukoloï*, class and contemporary fiction in Achilles Tatius' *Leucippe and Clitophon*. Em: EVANS, R.; DE MARRE, M. (Eds.) *Piracy, Pillage and Plunder in Antiquity: Appropriation and the Ancient World*. London, New York: Routledge, 2020. p. 129-144.

HOLZBERG, N. The genre: novels proper and the fringe. In: SCHMELING, G. (Ed.). *The Novel in the Ancient World*. Leiden, New York, Köln: Brill, 1996. p. 11-28.

JOLOWICZ, D. *Latin Poetry in the Ancient Greek Novels*. New York: Oxford University Press, 2021.

MARTIN, R. A good place to talk: discourse and topos in Achilles Tatius and Philostratus. In: PASCHALIS, M.; FRANGOULIDIS, S. (Eds.) *Space in the Ancient Novel*. Ancient Narrative Supplementum. Groningen: Barkhuis, Groningen University Library, 2002. p. 143-160.

MENDES, N. *Sistema Político do Império Romano do Ocidente: um modelo de colapso*. Rio de Janeiro: DP&A Editora; FAPERJ, 2002.

MORALES, H. Challenging Some Orthodoxies: The Politics of Genre and the Ancient Greek Novel. In: KARLA, G. (Ed.) *Fiction on the Fringe: Novelistic Writing in the Post-Classical Age*. Leiden, Boston: Brill, 2009. p. 1-12.

MORALES, H. Introduction. In: WHITMARSH, T. (Trad.) *Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2001. p. vii-xxxii.

O'SULLIVAN, J. *A lexicon to Achilles Tatius*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1980.

PENA, A. (Trad.) *Aquiles Tácio: Os amores de Leucipe e Clitofonte*. Lisboa: Edições Cosmos, 2005.

PLEPELITS, K. D. Achilles Tatius. In: SCHMELING, G. (Ed.) *The Novel in the Ancient World*. Leiden, New York, Köln: Brill, 1996. p. 387-416.

REARDON, B. Achilles Tatius and the ego-narrative. In: MORGAN, J.; STONEMAN, R. (Eds.). *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London, New York: Routledge, 1994. p. 80-96.

REARDON, B. General Introduction. In: REARDON, B. (Ed.). *Collected Ancient Greek Novels*. Oakland: University of California Press, 2019. p. 1-18.

ROBIANO, P. Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse : La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème. *L'Antiquité Classique*, v. 78, p. 145-160, 2009.

- RUTHERFORD, I. The genealogy of the *boukoloí*: How Greek literature appropriated an Egyptian narrative-motif. *Journal of Hellenic Studies*, n. 120, p. 106-121, 2000.
- SELDEN, D. Genre of Genre. In: TATUM, J. (Ed.) *The Search for the Ancient Novel*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1994. p. 39-64.
- VILBORG, E. *Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon*. Göteborg: Almqvist & Wiksell, 1955.
- WERNER, C. (Trad.) Homero: *Iliada*. São Paulo: SESI-SP, Ubu, 2018.
- WHITMARSH, T. (Trad.) Achilles Tatius: *Leucippe and Clitophon*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2001.
- WHITMARSH, T. *Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon, books I-II*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2020.
- WHITMARSH, T. *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011a.
- WHITMARSH, T. Hellenism, Nationalism, Hybridity: The Invention of the Novel. In: ORRELLS, D. *et al.* (Eds.) *African Athena: New Agendas*. Oxford, New York: Cambridge University Press, 2011b. p. 210-224.
- WHITMARSH, T. *The Second Sophistic*. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- WINKLER, J. (Trad.) Achilles Tatius: *Leukippe and Kleitophon*. In: REARDON, B. (Ed.) *Collected Ancient Greek Novels*. Oakland: University of California Press, 2019.
- ZEITLIN, F. Romancing the classics: the Hellenic standard and its vicissitudes under the Empire. *Ancient Narrative*, v. 13, p. 37-65, 2016.

Dois romances gregos em tradução brasileira de Adriane da Silva Duarte

Orlando Luiz de Araújo¹

Resenha de CÁRITON DE AFRODÍSIAS. *Quéreas & Calírroe*. Tradução, apresentação e posfácio de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2020, 205 p. (Coleção Fábula) e de XENOFONTE DE ÉFESO. *Efesiácas*. O romance de Ântia e Habrocomes. Edição bilíngue. Introdução, tradução e notas e Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Mnêma, 2024, 191 p. (Biblioteca Monumenta).

O romance grego parece ter surgido na Ásia Menor, possivelmente no século I EC, estendendo-se até o século IV. Desse período, há somente cinco textos completos que chegaram à contemporaneidade: *Quéreas & Calírroe*, de Cáriton de Afrodísias, e *Efesiácas*, de Xenofonte de Éfeso, (o primeiro do século I, e o segundo, do século II); *Os amores de Leucipe e Clitofonte*, de Aquiles Tácio, e *Dáfnis e Cloé*, de Longo, (século II), e *As Etiópicas*, de Heliodoro (século IV). Desse último, não há tradução para o português.

1 Doutor em Letras Clássicas (USP) e professor Associado de Língua Grega e de História do Teatro (UFC), onde atua no Programa de Pós-Graduação em Letras. Traduziu *Electra* de Sófocles e organizou, em coautoria, *Estudos em Teatro Antigo e Moderno*. É membro dos grupos de pesquisa Estudos sobre o Teatro Antigo e Núcleo de Cultura Clássica. Dedicar-se, atualmente, à tradução das *Cartas das cortesãs*, de Álcifron, e das *Cartas de amor*, de Aristêneto, com bolsa de produtividade do CNPq.

Em Portugal, Maria de Fátima de Sousa e Silva (1996), Vítor Ruas (2000) e Abel N. Pena (2005) traduziram, respectivamente, Cáriton, Xenofonte de Éfeso e Aquiles Tácio. No Brasil, contamos com duas traduções de *Dáfnis e Cloé*, uma, indireta do francês, feita por Denise Bottmann (1990), outra traduzida direta do grego por Luiz Carlos André Mangia Silva, publicada em duas partes na Revista *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios* (2019/2020). Até 2020, não havia ainda uma tradução brasileira de *Quéreas & Calíroo*, e apenas em 2024, passamos a conhecer as *Efesiacas* em vernáculo.

Embora esses textos ainda sejam pouco lidos e conhecidos no Brasil, este cenário vem se modificando nos últimos cinco anos, quando as letras clássicas foram agraciadas com duas importantes e inaugurais traduções: as obras *Quéreas & Calíroo* (2020), de Cáriton de Afrodísias, e *Efesiacas* (2024), de Xenofonte de Éfeso, cujas traduções, apresentação, posfácio, introdução e notas nos chegaram por meio do excelente trabalho de Adriane da Silva Duarte, professora e tradutora de grego da Universidade de São Paulo (USP).

Além do mérito pelo trabalho tradutório, é digno de nota o fato de ser a primeira vez que essas obras recebem tradução em português brasileiro, franqueando a seus leitores acesso a um gênero que ficou por longo tempo negligenciado pela história literária. Na apresentação de *Quéreas & Calíroo*, Duarte (2020) toca em questões como autoria, datação do romance – alertando o leitor para o aspecto conjectural do problema –, e aponta para a descoberta de papiros, para o estudo de fragmentos de obras perdidas e para as relações intertextuais entre os romances, como responsáveis por uma reviravolta na cronologia da obra, antes situada entre os séculos IV e V. Igualmente, chama a atenção do leitor para a presença de elementos e traços homéricos no livro de Cáriton, que a tradutora discute, em detalhes, no posfácio que acompanha a obra.

Antes, porém, Duarte informa, em nota à tradução, as edições² utilizadas e as razões que a levaram a optar por elas, assim como os procedimentos tradutórios adotados. Propondo uma versão integral, Duarte apoia sua tradução em critérios bastante apurados, por meio dos quais privilegia “a correspondência semântica, o rigor em relação aos conceitos e termos característicos do mundo antigo, a atenção às convenções do gênero” (DUARTE, 2020, p. 13); soma-se a isso o olhar atento da

2 São as seguintes: REARDON, Bryan Peter (ed.). *De Callirhoe narrationes amatoriae Chariton Aphrodisiensis*. Monacchi: K. G. Saur, 2004 e GOOLD, G. P. (ed.). *Chariton: Callirhoe*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.

tradutora para a dimensão prosaica do texto, a seleção do vocabulário e as citações e referências que Cáriton faz dos seus antecessores.

Essa mesma acurácia, no tratamento atribuído à tradução do texto em prosa, por parte da tradutora, já se faz presente, anos antes, na sua tradução do *Romance de Esopo*, também publicado pela Editora 34, em 2017, e pela Humanitas, em 2018. Na sua incursão pela prosa, Adriane da Silva Duarte demonstra sua habilidade de passar de um estilo para outro no idioma, pois ela não restringe sua atividade tradutória apenas à prosa, visto que seu campo de atuação foi, primeiramente, a poesia, em especial, a comédia grega, da qual traduziu *As aves* (2000), *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes* (2005).

Nessas traduções cômicas, já se faz notar a preocupação da tradutora com jogos de palavras e de linguagem significativos e expressivos, como as traduções dos nomes próprios em *As aves* e *Lisístrata*, peças em que suas personagens principais tiveram seus nomes traduzidos para o português por Bom de Lábia (Pisitéro) e Dissolvetrota (Lisístrata), visto que na comédia de Aristófanes, conforme afirma Duarte (2000, p. 15) na sua introdução à peça *As aves*, “o nome das personagens costuma ser significativo, apontando para alguma característica marcante delas”. Significância que pode indicar a consciência do autor do gênero que exerce, a exemplo da etimologia – ainda que possa ser fantasiosa – do nome de Cáriton de Afrodísias, para o qual Duarte (2020, p. 7) propõe, numa tradução livre, “Senhor encantador da cidade do amor”, alguém que, desde a primeira linha da obra, apresenta o assunto a ser tratado e o lugar onde se passa a história, inscrevendo-a, logo de saída, no âmbito do *páthos erotikón*, sem, no entanto, deixar de construir contextos históricos para a narrativa, aludir a inúmeros fatos históricos ordinários e extraordinários da Grécia, no decorrer da história, a exemplo do que se fica conhecendo, logo no início do relato acerca do nome, da origem e ocupação do seu autor, assim como da própria natureza do relato e, por fim, de que se trata de uma história de amor. Duarte (2020, p. 184) explica que a natureza e o teor da narrativa são elementos consideráveis para delimitar a poética do gênero, por se tratar de um relato “a cargo de um profissional da escrita; e que seu objeto será uma ‘paixão amorosa’”.

O relato de Cáriton, sustenta a tradutora, está em oposição ao canto épico e circunscrito à exposição e ao registro escrito, propriedades da historiografia, visando a compor um gênero com feições verdadeiras (históricas), sem negligenciar sua dimensão estética (fictícia). Por sua vez, Duarte explica que, dentro desse universo, o *páthos erotikón* constitui o núcleo da narrativa, e destaca que ele já aparecia, antes mesmo de seu uso técnico, como um “ingrediente desejável” (2020, p. 185) pelos poetas, como o uso que Homero faz dele na *Odisseia*.

Quanto ao seu projeto de tradução, Duarte explica que optou por um “texto fluente e claro” (2020, p. 14), como é o próprio original, e como é possível comprovar com a leitura do próprio romance, que está dividido em oito livros (cada livro correspondendo ao que se pode denominar, modernamente, de capítulo).

Quéreas & Calíroe refere-se a eventos que, supostamente, aconteceram no século V AEC, logo após a derrota dos atenienses em Siracusa, mas antes da guerra do Peloponeso. Nas primeiras palavras do livro I, o leitor é logo informado de que se trata de uma história de amor, que se passa em Siracusa, entre Calíroe, filha de Hermócrates, general siracusano, que lutou contra os atenienses, e Quéreas, filho de Ariston, com quem Hermócrates tinha uma disputa política. Na história, Siracusa aparece apenas como o ponto de partida e de chegada das personagens, pois o leitor acompanha o herói e a heroína da história a lugares como Atenas, Jônia, Babilônia e Chipre, até que regresse, junto com elas, a Siracusa. Nesse universo, primeiro em Siracusa, logo após a derrota de Atenas na expedição siciliana, para, em seguida, transpô-lo para outras plagas, o *pathos erotikón*, como Cáriton denomina sua história, constrói-se sob forte influência de Afrodite e Eros.

O romance, que se inspira em Homero, como assinala Duarte, também tem suas potências dramáticas. Nesse sentido, a prosa de Cáriton transforma a cidade inteira num palco e seus habitantes, em espectadores. A economia de palavras, em prol da construção de imagens, é surpreendente. Na tradução, Duarte recupera grandemente essa economia, construindo muitas e potentes imagens por meio de poucas, mas potentes palavras, cujas escolhas promovem um resultado excelente como a inclinação diante da deusa e o esbarro dos jovens que possibilitam traçar/tecer o teor erótico tanto da narrativa, em seu original, quanto da sua recepção em tradução. “Uma curva estreita do caminho” (DUARTE, 2020, p. 18) logo se transforma no espaço maior das ruas de uma cidade com suas assembleias e tribunais, onde só se fala do jovem casal apaixonado.

Assim, pode-se vislumbrar um sofisticado roteiro de uma comédia romântica bem ao estilo de um filme hollywoodiano com suas peripécias e reconhecimentos, acompanhados por todos os espectadores/cidadãos de Siracusa. São elementos que também não se descolam do olhar atento da tradutora e que terminam por compor significativas paisagens visuais que estruturam a composição da obra, assim como as aparições misteriosas, as representações escultóricas e as imagens de sonho que fazem movimentar a narrativa romanesca. Tudo isso imprime à narrativa uma atmosfera misteriosa, seduzindo a atenção do leitor.

Desse modo, ao mesmo tempo que é fiel ao texto original, a tradutora se mantém criativa, tornando claro que traduzir não é meramente um processo me-

cânico. Percebe-se, então, o extremo cuidado na escolha com que as palavras são traduzidas, a fim de provocar os efeitos imagéticos semelhantes aos evocados pela língua grega. Nessa direção, a cena do interrogatório de Teron parece abranger verbalmente uma multiplicidade de sensações auditivas, visuais, táteis e olfativas – evocadas por palavras e imagens como Φήμη, θαυμαζόντων, ἰδοῦσα, ἀνεκώκυσεν, ἐγνώρισεν, εἶδον e suas congêneres –, que terminam desencadeando o linchamento e a confissão do ladrão de sepultura (DUARTE, 2020, p. 72-75).

Na cena, tem-se uma boa demonstração, dentre as várias que encontramos ao longo da narrativa, do cuidado da tradutora ao transpor entre as línguas os estados de ânimo das personagens, criando efeitos que parecem até que o leitor está presente na cena. Tais procedimentos tradutórios também são encontrados nas *Efesiáticas*. O romance de Ântia e Habrocomes de Xenofonte de Éfeso. Esta tradução de 2024, publicada pela Editora Mnêma, distingue-se do projeto editorial da Editora 34 já pela introdução do nome da tradutora na capa do livro (simples detalhe, mas que, politicamente, faz uma grande diferença). A tradução vem acompanhada de uma introdução onde são apresentados o autor, a obra e questões sobre a tradução e o gênero do romance. Acompanham, ainda, a edição do texto grego e as referências bibliográficas, que permitem, aos interessados nos romances gregos, se aprofundarem no assunto. Colocado o texto grego, à esquerda da tradução, notas de rodapé acompanham o texto, proporcionando uma melhor leitura e análise da obra. Para sua tradução, Duarte utiliza como base a edição de O’Sullivan. *De Antia et Habrocome Ephesiacorum Libri V* (Biblioteca Teubneuriana). Monachii et Lipsiae: K. G. Saur, 2005, mas indica que consulta, quando necessário, outras edições.

Duarte (2024, p. 14) afirma que *Efesiáticas* é uma obra de ficção que “apresenta um narrador, onisciente e em terceira pessoa, bastante discreto, que quase não se intromete na narrativa – justamente o contrário do que se vê em Cáriton de Afrodísias”. Apesar de diferentes nesse aspecto, os dois autores se aproximam pela temática amorosa, pois, assim como Cáriton, Xenofonte também começa seu romance pelo despertar de um amor e termina com uma celebração feliz desse amor. No intervalo, entre começo e fim, as errâncias das personagens compõem o essencial da narrativa.

Entretanto, a temática não é o único ponto de aproximação entre os dois romances, pois ambos estão recheados de piratas, mortes aparentes, promessas de fidelidade, aventuras, sonhos, tentativas de violação da castidade (Ântia é vítima de inúmeras tentativas, embora difira de Calíroe, a única das heroínas dos romances que não se mantém casta, ainda que não falem as investidas) etc.

Se, em Cáriton, Siracusa é o ponto de partida e de chegada das ações do par amoroso, em Xenofonte, este lugar é Éfeso. Assim, um resumo geral da história pode ser extraído das próprias palavras de Ântia e Habrocomes, no livro V. 14, já no final do romance, quando o casal se reencontra: “Meu marido e senhor, recuperei-te após muito vagar por terra e mar, escapando de ameaças de bandidos, de tramoias de piratas, de insultos de rufiões, de correntes, de covas, troncos, drogas e túmulos, mas, ó senhor da minha vida, Habrocomes, volto a ti tal qual fui levada pela primeira vez de Tiro para a Síria. Ninguém me persuadiu a errar, nem Méris, na Síria; nem Perilau, na Cilícia; nem, no Egito, Psammis ou Políido; nem Anquíalo, na Etiópia; nem, em Tarento, meu proprietário, mas permaneço pura para ti tendo usado de todo ardil em prol da castidade. E quanto a você, Habrocomes? Você se manteve casto ou alguma outra beldade me superou? Será que alguém te obrigou a esquecer os juramentos e a mim? Dizia essas palavras e o beijava sem parar. E Habrocomes disse: – Eu te juro pelo dia desejado de nosso difícil encontro que nenhuma moça me pareceu bela e nem outra mulher atraente ao olhar. Você recebe Habrocomes tão imaculado quanto o deixou na prisão, em Tiro” (V. 14, p. 183).

Desse ponto em diante, tem-se o final de uma história de amor feliz. No entanto, é preciso ressaltar, nos dois relatos, o lugar da mulher nos romances gregos, e, de certa forma, a representação forte de seu caráter. Ainda que os romances narrem um *páthos erotikón*, protagonizado por jovens adolescentes, eles trazem percepções fascinantes sobre o mundo do feminino e do masculino e dão informações consideráveis para o leitor do mundo antigo. Como muito bem apontou Zeitlin (1996, p. 1), um foco no gênero como “um elemento estruturante integral da literatura grega e, mais geralmente, da imaginação social” fornece uma base frutífera e novos olhares para investigações acerca da questão não apenas do gênero literário, mas também do sexual. Somem-se a isso questões relacionadas às etnias, haja vista a profusão de lugares e povos citados nesses romances.

Posto isso, é importante dizermos que as traduções brasileiras de *Quéreas & Calírroe* e *Efesiacas* são fundamentais para qualquer leitor ou estudante que queira conhecer mais sobre o(s) gênero(s) e o(s) tema(s), num trabalho primoroso de edição, com loas especiais para o projeto editorial da Mnêma, pelo texto grego, as notas e as referências bibliográficas que acompanham a edição, pois isso permite ao leitor interessado aprofundar-se no assunto de forma orientada. Consideramos positivo o fato de a edição de *Efesiacas* ser dirigida por um acadêmico, pois acaba por realizar um trabalho mais rigoroso, textualmente, do que uma edição com apelo puramente comercial.

Salienta-se, ainda, o fato de se tratar de traduções brasileiras, já que em Portugal foram editados também quatro dos cinco romances, em tradução lusitana. Para além disso, deve-se saudar a iniciativa da professora e tradutora Adriane da Silva Duarte como um acontecimento importante e um grande benefício para leitores, em geral, e estudiosos das letras gregas, em particular.

Concluindo, então, esta resenha *De dois romances gregos em tradução brasileira de Adriane da Silva Duarte*, gostaria de dizer para quem quiser conhecer as obras daquele que é considerado o “inventor” do romance e do que é seu “seguidor” que não pode deixar de lê-las e percorrer os sinuosos caminhos de Eros de “[um]a viagem [que] começa tranquila, com escalas em Samos e Rodes e direito a passeios por atrações turísticas (...)” (DUARTE, 2024, p. 16), mas, como qualquer leitura romanesca, sem se descuidar nem deixar de se envolver nas contendas transversais que também atravessam as narrativas, porque depois do passeio à[s] ilha[s] “a sorte muda” (DUARTE, 2024, p. 16), bem ao gosto dos espectadores/leitores de novelas e aventuras modernas.

Por fim, gostaria de ressaltar a qualidade das duas traduções, reflexo do domínio que a tradutora possui do português, do grego e do gênero romance; tudo isso alinhado com o olhar atento às mudanças promovidas no mundo contemporâneo, que se refletem no processo tradutório. Enfim, o trabalho que Duarte dispensa aos Estudos Clássicos é de grande valia, e esperamos que novas traduções possam vir a público.

Referências bibliográficas

ARISTÓFANES. *Dois comédias*: Lisístrata e As tesmoforiantes. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CÁRITON. *Quéreas e Calírooe*. Tradução do grego, introdução e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.

ÉFESO, Xenofonte de. *As efésíacas*: Ântia e Habrócomes. Tradução do grego, introdução e notas de Vítor Ruas. Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

ESOPO. *Fábulas*, seguidas do Romance de Esopo; edição bilíngue; seleção, tradução e apresentação de André Malta; tradução e apresentação do Romance de Esopo por Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2017.

[VIDAS DE] ESOPO: *O romance de Esopo em traduções e ensaios*. Organizadora Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Humanitas, 2018.

LONGO. *Dáfnis e Cloé*. Tradução de Denise Bottmann. Campinas: Pontes, 1990.

MANGIA SILVA, L. C. A. Dáfnis e Cloé, de Longo de Lesbos - Livro Primeiro – Tradução. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 159-178, 2019. DOI: 10.34019/2318-3446.2019.v7.25818. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/ronai/article/view/25818>. Acesso em: 11 jan. 2025.

MANGIA SILVA, L. C. A. Dáfnis e Cloé, de Longo de Lesbos - Livro segundo: tradução e comentário. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 116-142, 2020. DOI: 10.34019/2318-3446.2020.v8.30665. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/ronai/article/view/30665>. Acesso em: 11 jan. 2025.

TÁCIO, Aquiles. *Os amores de Leucipe e Clitofonte*. Tradução do grego, introdução e notas de Abel N. Pena. Lisboa: Edições Cosmos, 2005.

ZEITLIN, Froma I. *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1996.