

TRADUÇÃO DO NAUFRÁGIO: DOIS POEMAS DE HORÁCIO¹

Beethoven ALVAREZ²

Resumo: Na literatura clássica, a imagem do naufrágio é notadamente recorrente. Os perigos do mar serviram, ainda, como imagens dos infortúnios do amor. As odes 1.5 e 1.14 do poeta latina Horácio chamam a atenção quanto ao meticuloso trabalho na construção da imagem do naufrágio. Neste trabalho, meu objetivo será apresentar uma tradução poética dessas duas odes, utilizando versos tradicionais, como o alexandrino e o octossílabo, e ainda rimas emparelhadas. Antes apresentarei também uma tradução de um poema de Gérard de Nerval, como parte de uma breve discussão sobre a metáfora do naufrágio na poesia. Por fim, espero apresentar ao público de língua portuguesa uma leitura de duas poesias antigas que suscitem novas discussões.

Palavras-chave: Literatura Latina; Horácio; Tradução Poética; Tradução Comentada.

Abstract: In Classical Literature, the image of shipwreck is especially recurring. The dangers of the sea served also as an image of the misfortunes of love. The odes 1.5 and 1.14 by Horace draw attention on the painstaking work on the shipwreck image construction. In this work, my goal is to present a poetic translation of these two odes, using traditional verses, as the Alexandrine and the eight-syllable verse, and also paired rhymes. However, before that, I will present a translation of a poem by Gérard de Nerval, as part of a brief discussion on the metaphor of shipwreck in poetry. Finally, I hope to present to the Portuguese-speaking audience a reading of two ancient poetry giving rise to further discussions.

Keywords: Latin Literature; Horace; Poetry Translation; Commented Translation.

1. INTRODUÇÃO

Na literatura clássica, a imagem do naufrágio é notadamente recorrente. Marinheiros desesperanzosos e temerários heróis sofreram duras penas de tempestades e enfrentaram assustadores perigos em alto mar. Heróis como Jasão (*Argonáutica*, 4.1251), Odisseu (*Odisseia*, 5.291-335) e Eneias (*Eneida*, 1.54-81) tiveram cantados seus sofrimentos entre duras tormentas e ondas terríveis. Poetas gregos, como Arquíloco, ainda no século

¹ Gostaria de agradecer a Alexandre Piccolo e Fábio Cairolli pela leitura prévia das minhas traduções de Horácio e pelas sugestões muito bem-vindas. Pela leitura da tradução de Nerval agradeço a Náila Travaglia, tão jovem e tão linda que cisma em reanimar-me a vida. Agradeço ainda as correções sugeridas por Carolina Paganine.

² Beethoven Alvarez é Mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e, atualmente, finaliza seu Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É Professor Assistente de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal Fluminense (UFF).

VII a.C., não deixaram de tratar de naufragos navios em um “cinzento mar salgado” e cidadãos feridos por ondas altissonantes.³

O naufrágio e os perigos do mar servem, ainda, como imagens dos infortúnios do amor. Na Roma Antiga, como não lembrar do “barquinho” (*phaselus*) de Catulo (poema 4), que relembra seu passado em “mares nunca antes navegados” (v. 24), ou de Álio (poema 68), “oprimido por dura sorte e desventura” (v. 1), como um naufrago, sofrendo de amores, a quem Catulo pretende “salvar” por meio de sua poesia.⁴

O poeta Horácio (65–8 a.C.), considerado um dos mais importantes da literatura latina, que exerceu grande influência sobre toda a literatura ocidental desde a Antiguidade,⁵ também cantou naufragos-amantes em sua lira. Duas das odes de Horácio, a ode 1.5, *Ad Pyrrham*, e a ode 1.14, *O nauis, referent*, chamam a atenção quanto ao meticuloso trabalho na construção da imagem do naufrágio, que suscitam interesse até hoje.

Antes, porém, de tratar dessas odes, inicio este artigo com uma breve discussão sobre a imagem e a metáfora do naufrágio na poesia e, para ilustrar, apresento uma tradução de um poema de Gérard de Nerval (1808–1855), poeta e escritor romântico francês.⁶

Em seguida, abordo os textos de Horácio não com o objetivo de apresentar mais uma tentativa de interpretação das referidas odes, mas antes, com o intuito de trazer à luz uma tradução poética desses poemas, em que se busca, em língua portuguesa, valorizar o ritmo poético do verso, por meio do uso de versos tradicionais, como o alexandrino e o octossílabo, e ainda pela marcação das rimas emparelhadas, mas não sem tentar manter alguma estranheza da sintaxe da poesia horaciana. À medida que as traduções forem sendo apresentadas, algumas questões relacionadas à tradução poética dos poemas serão discutidas, de modo a elucidar o processo tradutório.

Algumas poucas notas servem para esclarecer questões mitológicas ou culturais de compreensão menos acessível atualmente, porém me limitei a não explicar metáforas ou explicitar as imagens figurativas da linguagem, seja no original ou na tradução, tendo-me focado antes na explicação do processo de criação de um verso cujo ritmo (sonoro e sintático) buscou emular uma poética “naufraga”, em que nem as praias seguras da poética latina nem da poesia de língua portuguesa puderam ser portos seguros.

O texto latino das odes de Horácio é citado de acordo com a recente edição de Shackleton Bailey (Teubner, 2008). Outras citações em latim trazem suas referências

³ Como nos fragmentos intitulados *Afogamento*, *Naufrágio*, *Prece no mar* e *Sobre companheiros perdidos no mar*. Os títulos foram adicionados por Willis Barnstone aos fragmentos de Arquíloco, em *Sappho and the Greek Lyric Poets* (1988).

⁴ Quanto a Catulo, refiro-me neste passo às traduções de Oliva Neto (1996).

⁵ Sobre Horácio, sua vida, sua obra e um breve apanhado de bibliografia recente, conferir Harrison (2014).

⁶ Sobre Gérard de Nerval, conferir a introdução de H. Lemaitre (1986), em *Gérard de Nerval: Oeuvres*.

apontadas ao final. Além, naturalmente, das duas odes de Horácio, as traduções do latim de outras obras e também de outras línguas modernas são de minha responsabilidade, a menos que haja indicação em nota do contrário. Quanto aos textos gregos, menciono sempre as traduções utilizadas.

Por fim, após atravessar o mar de séculos que nos separa da literatura latina, espero apresentar ao público de língua portuguesa uma leitura de duas poesias antigas que traduzam menos o conteúdo e mais a “sonoridade” dessa poesia. Sob o risco natural de naufragar nesta empreitada, espero ainda, com estas traduções, contribuir para as discussões sobre a tradução dos clássicos hoje.

2. A IMAGEM E A METÁFORA DO NAUFRÁGIO

Steven Rendall, na introdução à sua tradução de *Shipwreck with Spectator* (*Schiffbruch mit Zuschauer*, no original) de Hans Blumenberg, cita uma nota do editor germânico da primeira edição da obra:

“Em cada cultura, o que escapa à aplicação de um conceito – a perspectiva como um todo da realidade, o mundo, a vida, e a história – é entregue a um longo trabalho baseado em imagens. A orientação imaginativa atingida é condensada, transformada e elaborada em grandes metáforas e comparações. Um dos modelos sempre presentes é o da vida como uma viagem pelo mar”⁷ (*apud* RENDALL, 1997, p. 1).

E a viagem da vida, como bem se sabe, não é livre de percalços, bem como as viagens pelos mares, em especial para as culturas do mediterrâneo de milênios atrás. Blumenberg (1997, p. 7-8) explica que, para os antigos, viagens marítimas eram, em certa medida, consideradas transgressão aos desígnios divinos, pois os deuses propiciariam a vida e os negócios em terra. Os perigos naturais de expedições marinhas, potencializados pelo domínio de restritas técnicas de navegação, eram explicados como castigos dos deuses. Hesíodo (*Os trabalhos e os dias*, 665-668) adverte o irmão Perses que há uma época melhor para navegação, quando o poder dos deuses não se aplicará: “Então a nau / não quebrará nem o mar aniquilará teus homens, / se de propósito Posídon abalador da terra / ou Zeus rei dos imortais não os quiser destruir”⁸.

⁷ “In every culture, what escapes the exertion of the concept – the perspective on the whole of reality, the world, life, and history – is handed over to a long-term work on images. The imaginative orientation achieved is condensed, transformed, and elaborated in great metaphors and comparisons.”

⁸ Tradução de Alessandro Rolim de Moura, extraída de Hesíodo (2012, p. 129). No original: “οὐτέ κε νῆα / καυάζαις οὐτ’ ἀνδρας ἀποφθείσειε θάλασσα, / εἰ δὴ μὴ πρόφρων γε Ποσειδάων ἐνοσίχθων / ἦ Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεὺς ἐθέλησιν ὀλέσσαι”.

A imagem é tão presente que Lucrécio, para explicar como os átomos da matéria são combinados segundo a filosofia epicurista, utiliza a figura do navio em pedaços (*De Rerum Natura*, II.552-559), que ensina aos homens a não confiar no mar:

Mas como, depois de grandes e muitos naufrágios, / costumam ser lançados ao alto mar vigas, cavernas, / antenas, proas, mastros e remos flutuantes, / popas boiando por todas as praias da terra, / para que sejam vistas e tragam aos mortais ensinamento, / para que queriam evitar as armadilhas do mar infiel / e sua força e seu engano, ou para que nunca confiem / no mar calmo, que sorri com enganadora sedução.⁹

Na literatura latina,¹⁰ além de Lucrécio, poetas como Catulo e Horácio, e ainda Virgílio, Propércio e Ovídio exploraram a “poética da navegação” e as imagens dos temores do mar traiçoeiro logo se tornaram metáfora para os perigos do amor.¹¹ Assim como pávidos nautas, trépidos amantes também sofreram desde muito por causa da tempestade do amor sempre vindoura ou há pouco ocorrida.

O imaginário marítimo-amoroso deixou marcas na literatura ocidental e, séculos mais tarde, a um nauta assustado, prestes a encarar o naufrágio, Gérard de Nerval se compara, diante do olhar comovido de uma tão jovem e tão linda donzela que insistia em reanimá-lo o coração:

Laisse-moi

Deixa-me

Non, laissez-moi, je t'en supplie;

Não, deixa-me, peço-te ainda;

En vain, si jeune et si jolie,

Em vão, tão jovem e tão linda,

Tu voudrais ranimer mon coeur:

Tu querias animar-me a vida:

⁹ “*Sed quasi naufragiis magnis multisque coortis / disiactare solet magnum mare transtra cauernas / antemnas prorem malos tonsasque natantis, / per terrarum omnis oras fluitantia apustra / ut uideantur et indicium mortalibus edant, / infidi maris insidias uirisque dolumque / ut uitare uelint, neue ullo tempore credant, / subdola cum ridet placidi pellacia ponti.*”

¹⁰ Sobre um tratamento mais completo a respeito da “poética da navegação” na literatura latina, ver Huxley (1952). Achcar (1994, p. 192 *et seq.*) trata da fortuna que recebeu o *topos* da “Nau do Amor” na literatura portuguesa, além de citar os poemas de Propércio (3.24.11-18) e Ovídio (*Am.* 3.11.28-30).

¹¹ De fato, a metáfora do naufrágio teria servido a diversos propósitos: Steiner (2012, p. 21-22) argumenta que a imagem de um náufrago, possivelmente de Odisseu, pintada numa enócoa do período geométrico tardio, datada do séc. VIII a. C., pode ter servido para demonstrar, dentro de uma cultura simposial, os perigos da embriaguez.

Ne vois-tu pas, à ma tristesse,
Que mon front pâle et sans jeunesse
Ne doit plus sourire au bonheur?

Quand l'hiver aux froides haleines
Des fleurs qui brillent dans nos plaines
Glace le sein épanoui,
Qui peut rendre à la feuille morte
Ses parfums que la brise emporte
Et son éclat évanoui!

Oh! si je t'avais rencontrée
Alors que mon âme enivrée
Palpitait de vie et d'amours,
Avec quel transport, quel délire
J'aurais accueilli ton sourire
Dont le charme eût nourri mes jours.

Mais à présent, ô jeune fille!
Ton regard, c'est l'astre qui brille
Aux yeux troublés des matelots,
Dont la barque en proie au naufrage,
A l'instant où cesse l'orage
Se brise et s'enfuit sous les flots.

Non, laisse-moi, je t'en supplie;
En vain, si jeune et si jolie,

Não vês tu, para minha tristeza,
Que minha face, sem beleza,
De sorrir feliz foi proibida?

Quando o inverno, em sopros gelados,
Das flores que brilham nos prados
Regela o âmagô ainda em flor,
Que pode dar à folha morta
Seu perfume que a brisa aporta
E o seu esvanecido esplendor!

Oh! se eu tivesse te encontrado
Quando meu peito inebriado
Pulsava de vida e de amores,
Com qual júbilo e desaviso
Teria acolhido teu sorriso
Em dias tão encantadores.

Mas agora, ó minha donzela!
Teu olhar é uma brilhante estrela
A nautas de turvos olhares,
Cujo barco pronto a afundar,
Estando a tormenta a cessar,
Se quebra e foge sob os mares.

Não, deixa-me, peço-te ainda;
Em vão, tão jovem e tão linda,

Tu voudrais ranimer mon coeur:	Tu querias animar-me a vida:
Sur ce front pâle et sans jeunesse	Sob esta face sem beleza,
Ne vois-tu pas que la tristesse	Não vês tu que minha tristeza
A banni l'espoir du bonheur?	Tornou a esperança proibida?

Quanto a esse poema de Nerval, utilizo-me dos octossílabos em português para traduzir os versos de oito sílabas do francês. Vale ainda nota que a tradução do primeiro verso do poema, *Non, laisse-moi, je t'en supplie*, poderia parecer simples: “Não, deixa-me, eu te suplico”. Com um melancólico hiato entre a quarta e quinta sílaba, as oito sílabas do verso francês seriam vertidas literalmente, num quase perfeito decalque em português. Porém, a tentativa de manutenção das rimas emparelhadas, recurso tão importante na poesia portuguesa e brasileira, resultaria numa grande dificuldade, pois a rima *supplie/jolie* do francês não se traduz tão facilmente. Na busca então pela rima com “linda (*jolie*)”, “peço-te ainda” adiciona um advérbio e retira um pouco da acumulação um tanto mais direta do original, mas, a meu ver, cria em português uma sonoridade interessante com a rima “ainda/linda”.

As rimas dos quatro versos seguintes oferecem uma das situações mais complicadas da tradução de versos rimados franceses, o binômio romântico *coeur/bonheur*, “coração/felicidade”, que, como lamenta Veiga (1991, p. 448), infelizmente não rima em português.

O naufrágio romântico de Nerval metaforiza o olhar da “donzela” como a estrela brilhante que guia marinheiros assustados, mas esse brilho não será suficiente para salvar-lhes as vidas no momento em que a tempestade se encerra e o destino do navio será afundar. Porém, esse momento do naufrágio não ocorre de fato na poesia de Nerval. Como “nautas de turvos olhares”, o poeta se mantém contemplando o olhar de “brilhante estrela” de sua donzela, num estado perene de naufrago em seu próprio amor.

Essa imagem lembra as palavras do filósofo José Ortega y Gasset (1994, p. 230), que chegou a afirmar que “viver es encontrarse naufrago entre las cosas”.¹² Parafraseando o filósofo, eu diria que “traduzir é se encontrar naufrago entre as línguas” – nem uma nem outra nos salvará, porém nadamos sempre acreditando que qualquer uma dessas praias nos serão seguras.

¹² Sensível imagem constrói o poeta romântico romeno Vasile Alecsandri, na última de estrofe do poema *Pe Marea (Pelo Mar)*: “O, valuri mari de spume! /Purtați-mă prin lume / Ca frunza fără nume / Ce o plutiți ușor, / Și m-aruncați din mare / Pierdut, fără suflare, / Pe malul cu uitare / Adâncului Bosfor!” [“Grandes ondas de espuma! / Levem-me pelo lume / Como folha sem nome / Que balanço ligeiro! / E me joguem ao mar / Roto, sem respirar, / Nas praias do abandono / O Bósforo estreito!” (tradução nossa)].

Então, passo a apresentar minhas traduções de Horácio de duas odes em que ocorrem imagens de naufrágios.¹³

3. ODE 1.5¹⁴

Na primeira, a ode 1.5, *Ad Pyrrham*,¹⁵ o náufrago-amante pretere a loira Pirra, lembrando-se dos perigos enganadores de sua beleza e dos votos aos deuses ofertados por ter sobrevivido, mas não sem ironizar um jovem qualquer que cede aos encantos falazes dessa mulher:

1.5 *Ad Pyrrham*

À Pirra (Ode 1.5)

Quis multa gracilis te puer in rosa

Que jovem cheio de graça, em perfumes banhado,

perfusus liquidis urget odoribus

deseja-te assim, Pirra, em mil rosas deitado,

grato, Pyrrha, sub antro?

numa doce gruta?¹⁶ Tu enfeixas

cui flavam religas comam,

a quem tuas louras madeixas,

simplex munditiis? heu quotiens fidem

5

com singelo primor? Ah!... a crença em ti quanto

mutatosque deos flebit! ut aspera

chorará e infieis os deuses. Com espanto

nigris aequora ventis

como admirará negros ventos

emirabitur insolens,

cresparem mares violentos,

¹³ Outras imagens marítimas aparecem em Horácio: mares furiosos se comparam ao choro de Valgo por seu amado Mystes na ode 2.9. Ao fim da 3.9, Lídia (à moda do canto amebou) compara o ímpeto amoroso do poeta tanto à leveza de uma cortiça quanto à ira do Mar Adriático. Na ode 3.26, o poeta diz ter pendurado na parede suas antigas armas de guerra que a Vênus marinha haveria de guardar. O fim da ode 4.1, que também é uma *renuntiatio amoris* (como o fim da 1.5), pinta uma bela cena de fugaz sonho amoroso, em que o amado Ligurino foge do poeta ora voando, ora pelas águas volúveis. A elaboração desta nota não seria possível sem a contribuição de Alexandre Piccolo.

¹⁴ Em língua portuguesa, até onde pude identificar, outras traduções poéticas da ode 1.5 são de José Agostinho de Macedo (1806), Elpino Duriense (1807), José Augusto Cabral de Melo (1853), Arduíno Bolívar (1930?), Ariovaldo A. Peterlini (1992), Pedro Braga Falcão (2008) e Flores (2014).

¹⁵ De fato, as odes horacianas não possuem títulos, como a maioria das poesias modernas. Editores e comentadores normalmente atribuem às odes títulos a partir das palavras iniciais do primeiro verso, porém, graças a sua larga recepção entre os modernos, a ode 1.5 tradicionalmente é intitulada *Ad Pyrrham*.

¹⁶ A imagem da gruta na poesia latina não deveria sugerir o exotismo romântico que pode evocar hoje, cf. Achcar (1994, p. 190).

qui nunc te fruitur credulus aurea,		quem te desfruta agora e crê no teu valor,
qui semper vacuum, semper amabilem	10	quem sempre teu dispor espera, sempre amor,
sperat, nescius aurae		sem saber da brisa falaz.
fallacis. miseri, quibus		Ah!... Tão infelizes aos quais
intemptata nites! me tabula sacer		brilhas sem ser tocada. E as paredes sagradas,
votiva paries indicat uvida		numa placa votiva, indicam que, molhadas, ¹⁷
suspendisse potenti		eu, ao deus dos mares potente
vestimenta maris deo.	15	ali as vestes votei recente.

Junto com a ode 1.11, *Tu ne quaesieris*, mais conhecida pela expressão *carpe diem*, do último verso, a ode 1.5, *Ad Phyrram*, é uma das mais conhecidas de Horácio e uma das que mais recebeu traduções em português. Fernando Achcar, em seu *Lírica e lugar-comum*, despende quase vinte páginas para tratar das traduções e interpretações desse poema.¹⁸ Uma das críticas de Achcar a respeito de antigas traduções recai sobre um certo formalismo de algumas delas, que acarretaria a perda, muitas vezes, da possibilidade de percepção da fina ironia contida na “renúncia de amor” de Horácio em relação ao “gracioso jovem” (*gracilis puer*) apaixonado por Pirra. Não é meu objetivo aqui discutir em detalhes outras traduções, o que, por sinal, já o fizeram Achcar e diversos outros comentadores da obra de Horácio,¹⁹ porém esclareço alguns caminhos de interpretação e tradução que me conduziram até essa versão.

Sem buscar um eruditismo que poderia soar empolado, ou sem arriscar um registro informal demais que poderia soar satírico, persegui um discurso médio, em que sonoridade e recursos expressivos rítmicos se destacassem. Para tanto, preferi o uso de versos tradicionais rimados: nesse caso, o alexandrino e o octossílabo.

Nessa ode, Horácio se vale uma estrutura estrófica de quatro versos, sendo os dois primeiros “asclepiadeus menores” e os dois últimos, um “ferecrácio” e um “glicônio”. Tão interessante quanto a descrição da organização rítmica deste metro na versificação

¹⁷ De acordo com o costume entre os antigos de oferecer votos de agradecimento pela superação de momentos difíceis. Nesse caso, as “vestes molhadas” dedicadas ao “deus dos mares” indicaria a sobrevivência a uma situação de naufrágio.

¹⁸ Cf. Achcar (1994, p. 189-208).

¹⁹ Cf., além de Achcar (*op. cit.*), Nisbet e Hubbard (1970).

latina (o que farei na sequência) é o entendimento de que se tratava de um metro importado da poesia grega.²⁰

Horácio, de certa forma, seguindo a tradição desde os tempos de Catulo, emprega o metro de feição grega na poesia lírica em Roma, que se aclimata à poesia latina, especialmente, por sua natureza rítmica, que apresentava uma semelhança fundamental à do verso latino: ambos se organizavam em função da sucessão ordenada de sílabas longas e breves, diferentemente da versificação portuguesa e brasileira, que se fundamenta em sílabas tônicas e átonas. E essa diferença se interpõe como uma das grandes barreiras da tradução da poesia clássica.

Na tradição métrica latina, a estrofe asclepiadea empregada na ode 1.5 pode ser formalmente descrita da seguinte forma:

```

--- ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ ~ ~
--- ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ ~ ~
--- ~ ~ ~ | ~
--- ~ ~ ~ | - ~

```

Em que os símbolos significam: (~) sílaba breve, (-) sílaba longa, e (≡) posição que aceita tanto uma sílaba breve quanto uma longa; já (|) indica a posição da cesura.

Uma prática de tradução não incomum atualmente busca coincidir a acentuação tônica das palavras em português com as posições longas do verso latino,²¹ criando versos que se afastam dos modelos mais tradicionais e, embora marcados por um ritmo mormente constante, mas muitas vezes agradável, são normalmente criticados pela “monotonia”.²²

Na tradução das odes de Horácio que apresento aqui, adoto a métrica tradicional luso-brasileira. Para traduzir a estrofe das odes 1.5 e 1.14, optei por uma estrofe formada por

²⁰ O próprio nome do metro lembra essa filiação, uma vez que o nome “asclepiadeu” lhe é atribuído pois teria sido inventado por Asclepiades de Samos, poeta grego do séc. III a.C.

²¹ Um dos grandes representantes desse método de tradução é, para o hexâmetro datílico, Carlos Alberto Nunes, que buscou em sua tradução da Eneida (1981) utilizar o “metro original”. Ao comentar algumas propostas de tradução mais recentes, Duque (2015, p. 23) ressaltou que, em sua recente tentativa de seguir a prática de tradução de Nunes, mas evitando a marcada repetição dos acentos, “Nogueira (2012) chegou a uma solução interessante [...]: a manutenção dos acentos no verso sem que, no entanto, eles sejam necessariamente intervalados sempre por duas sílabas fracas”. Contudo, na sua tradução dos dísticos de Ovídio, Duque optou por versos tradicionais, alegando que, na tradução de Nogueira, “muito pouco resta do ritmo datílico, e o tradutor se desvia por muito pouco do dodecassílabo heroico” (2015, p. 23).

²² Em 2014, o tema “tradução dos clássicos em português” ganhou um volume exclusivo da *Revista Letras*, da Universidade Federal do Paraná. Especialmente sobre métodos de tradução da poesia clássica, ver Flores e Gonçalves (2014, p. 147-172), Nogueira (2014, p. 173-186) e Oliva Neto (2014, p. 187-204), e ainda Tápia (2014, p. 205-221).

dois alexandrinos e dois octossílabos, muito embora essa combinação de versos como um estrofe não tenha sido muito usual.²³

Para o alexandrino, Said Ali (1999, p. 107 *et seq.*) apenas apresenta exemplificação das variações que classifica como clássicas, com pausa depois da sexta posição, em que ocorre cesura depois de palavra oxítone, porém Bilac e Passos (1905, p. 64) descrevem um alexandrino que aceitava elisão de uma palavra paroxítone entre a sexta e a sétima, sem que isso descaracterizasse a formação dos dois hemistíquios, típica do alexandrino.

Quanto ao octossílabo, mesmo não gozando de ampla acolhida, como relembra Said Ali (1999, p. 77 *et seq.*), sua escolha se deveu em função da cesura na quarta posição (nem sempre tão regular), que, embora mantenha o andamento iâmbico do alexandrino, antecipa em duas posições uma acentuação mais marcada – o mesmo ocorrendo na segunda metade do verso.

A estrutura, então, desses versos poderia ser notada da seguinte forma:

Alexandrino:

~~~~~´ | ~~~~~´ (~) ou ~~~~~´ ~~~~~´ (~)

Octossílabo:

~~~~´~~~~´ (~)

A rima não se encontra na poesia latina clássica e as traduções para língua portuguesa (e mesmo para outras línguas neolatinas) nem sempre preferem as rimas. Veiga (1991, p. 448) lembra que Castro Alves, Machados de Assis e, anteriormente, Filinto Elísio traduziram clássicos evitando as rimas e que Valéry pedira cem anos para rimar as *Bucólicas* de Virgílio.

De fato, a escolha pela criação das rimas em português traz consigo complicações formais, porém o resultado aos ouvidos pode soar mais tradicional e remeter a uma poética mais rígida formalmente (e menos cotidiana hoje), que pode, de alguma forma, emular a rigidez técnica da poética clássica entre os romanos.

Preferi em certos versos um *enjambement* que não havia no original, como em “Tu enfeixas / a quem tuas louras madeixas”,²⁴ e, por vezes, mantive os originais em suas

²³ Lembro que, para a tradução de dísticos elegíacos, adotaram um verso dodecassílabo com tônicas na sexta e na décima segunda sílaba Oliva Neto (1996) e também Flores (2014), em *Elegias de Sexto Propércio*.

²⁴ Em relação a esta rima, “enfeixas/madeixas”, devo registrar novo agradecimento a Alexandre Piccolo pela sugestão.

próprias circunstâncias sintáticas, como em “Tão infelizes aos quais / brilhas sem ser tocada”, sempre motivado pela manutenção das rimas.

A sintaxe mimética do latim (tantos outros tradutores notaram) oferece grave desalento e reproduzir em português o verso 1, *Quis multa gracilis te puer in rosa*, é tarefa das mais difíceis. Em latim, o “jovem cheio de graça” (*gracilis puer*) envolve sintaticamente Pirra (*te*), *gracilis (te) puer*, entre “mil rosas deitado”, *multa (gracilis [te] puer) in rosa*. Assim, em português, o efeito mais próximo que busquei para deixar Pirra “envolta” pelo desejo do nosso jovem foi atrasar a cesura masculina do primeiro verso, deixando Pirra numa posição de destaque depois da cesura do segundo verso: “Que jovem cheio de graça, em perfumes banhado, / deseja-te assim, | [Pirra], em mil rosas deitado”.

A *brevitas* (brevidade) horaciana impõe ao tradutor duras escolhas: como traduzir o possível oxímoro *simplex munditiis* (v. 5)? Literalmente, seguindo a interpretação de Achcar (1994, p. 190): “simples em sua adornada beleza”, ou ainda “simples em sua elegância”. Fazendo referência à tradição, vali-me do adjetivo “singelo” (de Elpino Duriense e Nelson Ascher), mas, na breve composição com “primor”, encerrado no fim do primeiro hemistíquio, que finaliza a descrição da cena imaginária.

À frente, um hiato bem marcado pela interjeição chama a atenção para a mudança de tom que se seguirá e os três próximos versos se encadeiam um tanto desordenados pela presença do cavalgamento entre os versos 5 e 6 e um forte hipérbato em “a crença em ti quanto / chorará e infíeis os deuses” (v. 6) que destaca a posição de “quanto”. A sintaxe que não coincide ainda com as posições da cesura do verso 6 e com os fins dos versos 6 e 7 propõe também uma leitura menos pausada.

Na terceira estrofe da tradução, às rimas se assomam aliterações e assonâncias, mantidas as anáforas originais do pronome relativo-indefinido “quem” e do advérbio “sempre”. Mantendo o marcado efeito das aliterações, a quarta estrofe traz, no penúltimo verso, a presença do “eu” horaciano, que nos revela sua experiência de naufrago sobrevivente. Entre os antigos, era costume oferecer votos em locais sagrados como agradecimento de graças conquistadas.²⁵ E Horácio, depois de naufragar nos “mares violentos” (*aspera aequora*) dos amores de uma Pirra tão “disponível” (*vacuam*), “amável” (*amabilem*), cinicamente desdenha do desavisado jovem que não sabe (*nescius*) que também será enganado por “ventos falazes” (*aurae fallacis*).

²⁵ Quanto à recepção do tema do voto do marinheiro naufrago na poesia ibérica e a respeito do Soneto VII de Garsilado de la Vega que se apropria da temática, ver Davis (2004, pp. 111-125).

4. ODE 1.14²⁶

Depois de comparar-se a um naufrago na ode 1.5, o poeta, agora na ode 1.14, dirige-se diretamente a um navio cujo destino pode ser a segurança do porto ou os perigos do mar impetuoso:

| | | |
|--|----|---|
| 1.14 | | Ode 1.14 |
| O navis, referent in mare te novi | | Novas ondas ao mar vão levar-te outra vez, |
| fluctus. o quid agis? fortiter occupa | | ó nau! Que vais fazer? Toma sem tibiez |
| portum. nonne vides ut | | este porto. Pois não vês tudo? |
| nudum remigio latus, | | dos remos o flanco desnudo? |
| et malus celeri saucius Africo | 5 | pelo África veloz o mastro ferido além? ²⁷ |
| antennaque gemant ac sine funibus | | e as antenas gemendo? e que às quilhas também |
| vix durare carinae | | suportar é muito custoso, |
| possint imperiosius | | sem as cordas, o imperioso |
| aequor? non tibi sunt integra lintea, | | mar? Íntegros não tens os linhos e nem mais |
| non di, quos iterum pressa voces malo. | 10 | os deuses justos são, a quem clamas por paz. |
| quamvis Pontica pinus, | | Embora pôntica madeira, ²⁸ |
| silvae filia nobilis, | | filha duma selva altaneira, |
| iacetes et genus et nomen inutile: | | vanglorias-te da estirpe e nome assim em vão: |
| nil pictis timidus navita puppibus | | sem coragem o nauta em proas pintadas não |

²⁶ Em língua portuguesa, até onde pude identificar, outras traduções poéticas da ode 1.14 são de José Agostinho de Macedo (1806), Elpino Duriense (1807), José Augusto Cabral de Melo (1853), Arduíno Bolívar (1930?), Bento Prado de Almeida Ferraz (1930?), Pedro Braga Falcão (2008) e Flores (2014).

²⁷ “África”, representação divinizada do vendo Sudoeste.

²⁸ As madeiras provenientes da região de Ponto, na Grécia (daí “pôntica madeira”), eram reconhecidas como de alto valor entre os antigos.

| | | |
|-------------------------------------|----|--|
| fidit. tu, nisi ventis | 15 | crê. Cuida-te para não seres |
| debes ludibrium, cave. | | senão dos ventos bel-prazeres. |
| nuper sollicitum quae mihi taedium, | | Tu, que recentemente era a mim um penoso |
| nunc desiderium curaque non levis, | | tédio e ora é saudade e desvelo zeloso, |
| interfusa nitentis | | evita as águas confluentes |
| vites aequora Cycladas. | 20 | das Cícladas resplandescentes. ²⁹ |

A metáfora do navio, nesse poema, foi explicada, desde os antigos a partir de Quintiliano (*Inst.* 8.6.44), como a metáfora da República. O poeta, então, dirigia-se ao “navio da República”, diante das escolhas de buscar a paz, representada pelo porto, ou manter as constantes guerras civis do período anterior a Augusto, perigos comparados aos do mar.

Todavia, em abordagem mais recente, Knorr argumenta que a própria nau personificaria a amante que deveria escolher entre o porto seguro de uma união conjugal ou o arrebatamento dos amores inconstantes, que certamente a levarão ao naufrágio: “Uma leitura da ode no contexto do Livro I das Odes, entretanto, mostra que a ode 1.14 é parte de uma série de poemas (1.5, 13, 14, 15, 16, e 17) que apresentam diferentes tipos de triângulos amorosos” (2006, p. 149)³⁰.

De certa forma aceitando essa interpretação, a tradução, de fato, não busca explicar ou explicitar essa relação, mas antes retrabalhar em português a “musicalidade” da dicção poética, possibilitando, em última análise, qualquer uma das interpretações.

Interessantemente, o metro empregado por Horácio é o mesmo da ode 1.5: o asclepiadeu menor combinado com um ferecrácio e um glicônio, na mesma estrutura estrófica. Assim, em português, mantenho a mesma estrofe de dois alexandrinos mais dois octossílabos, com rimas emparelhadas.

Menos marcada no original, no v. 1 da tradução ocorre uma aliteração do fonema [v], “Novas ondas ao mar vão levar-te outra vez”, não possível de ser mantida no v.2, em “ó nau” (por meio de um possível “ó nave”), para possibilitar a pergunta “Que vais fazer?” (*o quid agis?*) encaixar-se no primeiro hemistíquio.

²⁹ “Cícladas”, ilhas do Mar Egeu.

³⁰ “A reading of the ode in the context of the First Book of Odes, however, shows that Odes 1.14 is part of a series of poems (Odes 1.5, 13, 14, 15, 16, and 17) that feature different kinds of love triangles”.

Dois cavalgamentos fortemente marcados foram mantidos na tradução, no v. 11, “sem as cordas, o imperioso / mar?” e no v. 15, “o nauta em proas pintadas não / crê”. A sintaxe forçosa do *enjambement* nesses pontos, porém, não foi determinada pela rima, mas antes pela tentativa de manter em português a ruptura sensível mesmo em latim.

Novamente aqui, na última estrofe, o “eu horaciano” se apresenta e se posiciona preocupado com o destino a ser escolhido pela nau-amante, mas sem grande afetação. Os próprios perigos do mar deverão dizer mais do que as palavras de um poeta comedido.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como o próprio Horácio escreveu ao navio que carregava Virgílio, *navis ... finibus Atticis reddas incolumen precor* (Ode 1.13, 5-7), “ó nau ... dos confins de Atenas retorna(-) são e salvo, eu peço”, eu desejo que esta viagem até aqui tenha trazido a salvo os benévolos leitores.

Ao fim desta curta viagem, pretendi, com a apresentação de duas traduções de odes de Horácio (1.5 e 1.14) que tratam do tema do naufrágio amoroso, resgatar, junto com uma dicção poética ao mesmo tempo tradicional e estranha, o interesse pela tradução poética da poesia clássica, que muito deve ainda procurar novos rumos por mares perigosos.

A discussão sobre o tema da metáfora do naufrágio na literatura latina, embora sumária, serviu como preparação à leitura das traduções apresentadas, entre as quais destaco também a tradução da poesia de Gérard de Nerval, como um certo contraponto poético às traduções de Horácio, pondo em realce técnicas de versificação tão distantes.

Além das traduções, procurei comentar propostas de tradução e caminhos seguidos, mas sem esgotar o que pode ser analisado. Longe de serem canônicas, as traduções se propõem a dialogarem com outras, que aqui foram apenas brevemente mencionadas. Sem ainda pretender tratar de questões teóricas da tradução dos clássicos antigos, este trabalho quis atualizar leituras possíveis de viagens distantes.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar comum*. São Paulo: Edusp, 1994.

BARNSTONE, Willis. *Sappho and the Greek Lyric Poets*. New York: Pantheon, 1988.

BLUMENBERG, Hans. *Shipwreck with Spectator*. Translated by Steven Rendall. Cambridge, MA: MIT Press, 1997.

DAVIS, Elizabeth B. La promesa del naufrago: el motivo marinero del ex-voto, de Garcilaso a Quevedo. In: SCHWARTZ, Lía. *Studies in honor of O. Crosby*. Newark: Juan de la Cuesta, 2004, pp. 111-125.

DUQUE, Guilherme H. *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. 2015. 263 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGL, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: UFES, 2015.

FLORES, Guilherme G. *Elegias de Sexto Propércio*. São Paulo: Autêntica: 2014.

_____; GONÇALVES, Rodrigo T. Polimetria latina em português. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, jan./jun. 2014, p. 147-172.

GÉRARD DE NERVAL. *Oeuvres*. Edition de H. Lemaitre. Paris: Garnier, 1986.

HARRISON, Stephen. *Horace*. Cambridge: CUP, 2014. (Greece & Rome, New Surveys in the Classics 42)

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Edição, tradução, introdução e notas: Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HORACE. *Odes and Epodes*. Edited and translated by Niall Rudd. Cambridge, MA: HUP, 2004.

HORACE. *The complete Odes and Epodes*. Translated with an introduction and notes by David West. Oxford: OUP, 2008.

HORATIUS. *Opera*. Edited D. R. Shackleton Bailey. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

HUXLEY, H. H. Storm and Shipwreck in Roman Literature. *Greece & Rome*, vol. 21, n. 63, Oct. 1952, pp. 117-124.

KNORR, Ortwin. Horace's Ship Ode ("Odes" 1.14) in Context: A Metaphorical Love-Triangle. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 136, n. 1, Spring, 2006, pp. 149-169.

LUCRETIUS. *On the Nature of Things*. Translated by W. H. D. Rouse. Cambridge, MA: HUP, 1924.

NISBET, R. G. M. and HUBBARD, M. *A Commentary on Horace: Odes Book I*. London: Clarendon Press, 1970.

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

_____. Versos de Medição Greco-Latina em “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio” de Ricardo Reis. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, jan./jun. 2014, p. 173-186.

OLIVA NETO, João Angelo. *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp 1996.

_____. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, jan./jun. 2014, p. 187-204.

ORTEGA Y GASSET, José. *¿Qué es la filosofía?* Revista de Occidente, n. 5. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

RENDALL, Steven. Translator’s Preface. In: BLUMENBERG, Hans. *Shipwreck with Spectator*. Translated by Steven Rendall. Cambridge, MA: MIT Press, 1997, pp. 1-5.

STEINER, Deborah. Drowning Sorrows: Archilochus fr.13 W. in its Performance Context. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, n. 52, 2012, pp. 21-56.

TÁPIA, Marcelo. Questões de equivalência métrica em tradução de poesia antiga. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, jan./jun. 2014, p. 205-221.

VASILE ALECSANDRI. *Doine; Lăcrimioare; Pasteluri*. București: Erc Press, 2009.

VEIGA, Cláudio. *Antologia da Poesia Francesa: do século IX ao XX*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução portuguesa de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: A Montanha, 1981.