

Dois novos Homeros em diálogo:

as traduções
de Werner
e Vieira



Sísifo. Tiziano. 1549, fotografia (detalhe).

André Malta Campos

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da USP. Autor, entre outros livros, de *A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018. andremal@uol.com.br

Dois novos Homeros em diálogo: as traduções de Werner e Vieira

Two new Homers in a dialogue: Werner and Vieira's translations

André Malta Campos



...acho que, se o narrar uma história e o cantar um verso pudessem
se reunir outra vez, uma coisa muito importante talvez acontecesse.

Jorge Luis Borges¹

Até o ano 2000, tínhamos à disposição no país cinco traduções integrais de Homero feitas a partir do grego: a *Iliada* e a *Odisseia* de Odorico Mendes, do século XIX, e já do século XX as versões também poéticas dos dois épicos produzidas por Carlos Alberto Nunes, além do trabalho em prosa de Jaime Bruna, restrito à *Odisseia*, saído na década de 70.² Esse quadro se alterou bastante nos últimos vinte anos, com oito novas transposições. Enquanto Haroldo de Campos e Donaldo Schüler debruçaram-se sobre um poema cada, o primeiro vertendo a *Iliada* (2001/2002) e o segundo a *Odisseia* (2007), Frederico Lourenço, Christian Werner e Trajano Vieira lançaram-se à tarefa gigante de, assim como Odorico e Nunes, traduzir as epopéias homéricas na íntegra.

Sobre as traduções de Lourenço, publicadas primeiro em Portugal – a *Odisseia* em 2003, a *Iliada* em 2005 – e depois no Brasil, ligeiramente modificadas (em 2011 e 2013), falei num artigo de 2014.³ Meu objetivo aqui é resenhar os trabalhos mais recentes: Christian Werner, professor de grego antigo da USP e especialista em Homero, apresentou em 2014 sua *Odisseia*, relançada agora em 2018 por nova casa editorial junto com a *Iliada*. Trajano Vieira, tradutor prolífico que atua na mesma área do grego clássico na Unicamp, publicou sua *Odisseia* em 2011⁴, e sua *Iliada* está prevista para o final de 2019. Como abordarei ambos os trabalhos em conjunto, vou adotar um enfoque comparativo. No caso de Vieira, acredito que a restrição a um só poema não afetará a avaliação geral do seu projeto; de todo modo, pretendo completar esta abordagem crítica quando sua *Iliada* vier a público.

Os métodos, como era de se esperar, são muito diferentes entre si e vêm sendo aprimorados desde trabalhos anteriores: Werner verteu duas peças de Eurípides em 2004, *Hécuba* e *Troianas*, além dos poemas de Hesíodo “Teogonia” e “Trabalhos e dias” (que utilizam o mesmo verso homérico) em 2013. Vieira, por sua vez, depois de ter se debruçado sobre o “Hino homérico a Hermes” em seu doutorado, já traduziu desde 1997 mais de uma dezena de tragédias gregas, entre outras produções variadas.⁵ As filiações estéticas distintas, ainda que os dois sejam acadêmicos, podem ser resumidas assim (sem qualquer juízo de valor): Werner segue uma opção mais conservadora, de atenção à letra e ao conteúdo, enquanto Vieira

¹BORGES, Jorge Luis. *Esse officio do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 60.

²Vale mencionar duas traduções em prosa bastante populares no Brasil na segunda metade do século XX, feitas a partir do francês: a de Antônio Pinto de Carvalho (*Odisseia*) e a de Octávio Mendes Cajado (*Iliada*).

³Traduções em prosa da *Odisseia*: exemplos e problemas (*Nuntius Antiquus*, n.10, 2014), onde me ative a um dos poemas, e onde abordei também a versão de Donaldo Schüler. Escrevi há pouco mais de vinte anos sobre a tradução de Haroldo de Campos (*Letras Clássicas*, n. 2, 1998), quando ele já havia publicado o Canto 1 da *Iliada* e anunciava a transposição integral do poema.

⁴Ver Homero. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011 (bilíngue); Homero. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Ubu/Sesi, 2018 (1. ed. 2014) e Homero. *Iliada*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Ubu/Sesi, 2018.

⁵Resenhei duas das suas traduções: o *Édipo Rei* de Sófocles (Transcrição dá cria. *Revista USP*, 52, 2002) e o *Agamêmnon* de Ésquilo (A novidade do discípulo. *Revista USP* n. 77, 2008).

associa-se a uma corrente que investe na forma acima de tudo, e que no seu caso deriva, mais que do concretismo como movimento, do estilo próprio de sua influência maior, Haroldo de Campos (1929-2003).

Ao consultarmos os comentários que eles mesmos tecem sobre suas traduções, pode-se perceber que essa distinção converte-se em antítese, como se um se opusesse ao outro, mas sem que o projeto ao qual querem se contrapor seja abertamente nomeado. Na realidade, isso só seria possível numa direção (a primeira tradução de Vieira saiu três anos antes da de Werner, o que faz presumir que era do conhecimento deste), mas o puro dado cronológico não invalida o fato de que há um diálogo agudo entre os dois ou, melhor dizendo, entre os caminhos possíveis que suas versões representam, e aos quais outros profissionais da área podem sentir filiados. Vieira, num texto breve ao final do volume, “Métrica e critérios de tradução”, explica primeiro como funciona o hexâmetro grego e depois, dentro do espírito faccioso herdado dos concretistas, fala da necessidade de “desfazer o equívoco [...] de que a dicção homérica seria simples e coloquial, admitindo a adoção de critérios mais frouxos de tradução”, algo que considera um “mal-entendido antipoético” que seu trabalho, na esteira de Odorico e Haroldo, quer corrigir (p. 789). Werner, por outro lado, traz antes das suas duas versões textos com o mesmo título, “Da tradução”, onde apresenta mais demoradamente seus critérios. A formulação principal, a meu ver, está no volume da *Ilíada*, onde ele afirma acreditar na “combinação particular de familiaridade e estranheza” (p. 46), mas com a ressalva de que “a dicção escolhida não deve apontar excessivamente para sua própria singularidade”, pois “a busca por uma linguagem especial [...] não deve ser um fim em si mesmo” (p. 44). Essas justificativas, de ambas as partes, já revelam muito da oposição que vamos encontrar lendo os poemas – para reduzirmos aos termos que empregam: singularidade dominante em Vieira (da qual Werner quer se afastar, porque erraria o alvo pretendido da tradução homérica), e simplicidade dominante em Werner (que Vieira vê como concepção estética incorreta do estilo épico).

No geral, são reflexões muito sumárias, que deixam questões nada insignificantes para o leitor: de onde vem o suposto equívoco de que Homero seria simples e coloquial, e em que terreno específico: semântico, sintático, morfológico? Simples e coloquial são ideias equivalentes? São antipoéticas? Os mesmos questionamentos valem para os conceitos de familiaridade e estranheza: onde aparecem e como se combinam, no original e na tradução? Qual deve ser o fim de uma versão homérica? Existe um só fim? É natural que nenhum dos dois aprofunde as reflexões teóricas sobre seus projetos (ainda que Werner informe mais sobre suas intenções e as comente com algum pormenor, prática em que se avizinha de Haroldo mais que seu declarado discípulo): como se sabe, o ofício do tradutor, como o do escritor em geral, pode repousar num plano majoritariamente intuitivo, com apenas algumas escolhas sendo decididas de forma objetiva, as demais derivando da sensibilidade espontânea e amorfa de quem cria. Assim, mais do que na exposição direta, é nos milhares de versos à disposição que devemos buscar as pistas para entendermos a prática de cada um deles. No caso de Vieira, pode-se dizer que a singularidade é uma extrapolação da riqueza e da variedade morfológico-semântica que encontramos em Homero, enquanto no caso de Werner a simplicidade é uma extrapolação da fluência sintático-narrativa dessa mesma épica. No primeiro, perde-se o andamento fluido próprio da narração, mas ganha-se em expressividade;

no segundo, sacrificam-se os desniveis e a rugosidade (por assim dizer) do palavreado homérico, mas há ganho na transparência e no andamento. Não é preciso assinalar aqui, proselitismos à parte, a legitimidade dessas opções, de onde quer que brotem. Mas talvez seja preciso acrescentar que o dado primordial de cada não anula certa fluência em um (Vieira) e certa estranheza no outro (Werner, que, aliás, a admite).

* * *

Vejamos um pouco mais de perto o que isso significa, começando pelas versões de Werner. O tripé do seu trabalho, segundo diz no volume da *Odisseia*, é composto por “clareza, fluência e poeticidade” (p. 99, reafirmado no volume da *Ilíada*, p.43), e a base é dada pela escolha do verso livre, que aqui não traz o contorno menos eficaz que marca os resultados de Frederico Lourenço e Donald Schüller. No caso de Werner, talvez seja possível apontar um parentesco com a poética de Jaa Torrano, que propôs tanto para o hexâmetro épico quanto para o trímetro da tragédia uma linha não metrificada, mas atenta à combinação de precisão semântica e concisão. É uma opção pouco explorada entre nós, à qual se dá agora mais visibilidade. Na prática, ela possibilita que as repetições homéricas, com suas conhecidas frases e expressões fixas oriundas do ambiente oral, sejam mais facilmente preservadas, além de permitir atenção maior ao seu desenho sintático regular, quebrado de quando em quando pelos cavalgamentos, características bem assinaladas pelo tradutor. Nesse apreço pela concisão e pelo respeito à equivalência no número de versos, a solução dada para os “epítetos” – adjetivos e locuções que vêm colados a nomes próprios e comuns – tem papel de destaque, conferindo cara particular ao projeto. Werner nos diz que optou “por termos compostos não-eruditos, derivados da simples justaposição entre termos correntes” (*Odisseia*, p. 99), ou seja, em vez da prática mais antiquada e culta, sua escolha recaiu sobre a mais direta: em vez de “bracinívea” Hera (para usar a solução de Odorico), Werner preferiu Hera “alvos-braços” (*Il.* 1, 55). No primeiro caso, forma-se um adjetivo de fato, podendo ser inclusive um neologismo; no segundo, é como se houvesse a abreviação de um sintagma: Hera de/com/que tem alvos braços vira, pelo auxílio do hífen, “Hera alvos-braços”, criando-se a correspondência com o original (*leukólenos Hére*). O ganho, em termos de agilidade e transparência, é inegável, além da poeticidade em si, e assim ficam atendidos os critérios enunciados. Veja-se, a título de exemplo, estes qualificativos aplicados a Odisseu, todos iniciados pelo elemento *polú-* em grego:

polútropos> “muitas-vias”
polúphron> “muito-juízo”
polumékhanos> “muito-truque”
polúmetis> “muita-astúcia”
polútlas> “muita-tenência”

Werner sustenta ao longo da tradução a repetição criteriosa dessas ocorrências principais, o que é louvável e coerente com seu enunciado (e com as reiteraões homéricas). Mas é possível, ao mesmo tempo, notar algum desgaste nesse uso estendido, ou mesmo em usos isolados. Se por um lado o procedimento pode ser colocado sob a rubrica de certa estranheza



com a qual o leitor deve se familiarizar no contato com Homero (estranheza que, como se viu, Werner diz querer trazer para sua recriação, no volume da *Ilíada*, p. 46), por outro ele trai muitas vezes uma aspereza ou dissonância incômoda. Em relação aos epítetos citados, pode-se questionar, para além do método mais cru da justaposição, o emprego de “truque” e de “tenência” para as ideias de “inventividade” e “resistência”: o primeiro soa coloquial demais em português, e o segundo, opaco. Veja-se o exemplo de “Olimpo muita-lomba” (*poludeirádos Oulúmpoio*, *Il.* 1, 499): não é semanticamente incorreto, mas em português o qualificativo destoa do substantivo, porque não está à altura da sua majestade.

O incômodo reaparece em outros epítetos nos poemas, que podem ser considerados duros em sua formulação vernácula, ou inapropriados, embora essa seja uma avaliação de gosto mais pessoal, que não compromete o resultado. Para ilustrar o que estou dizendo: num espaço de trinta linhas, entre os versos 45 e 74 do Canto 2 da *Ilíada*, temos “espada pinos-de-prata” (v. 45), “aqueus túnica-brônzea” (v. 47), “aqueus cabelo-comprido” (v. 51), “urbe amplas-ruas” (v. 66) e “naus muito-calço” (v. 74). O cruzamento do singular com o plural, nas duas direções, requer certa adaptação do leitor, e pode levá-lo a questionar se não teria sido mais conveniente nessas situações empregar “espada com pinos de prata”, “urbe de amplas ruas” etc., sem que a almejada concisão ficasse comprometida. Esse problema claramente se colocou para o tradutor, porque se percebe uma recorrente hesitação no uso da ferramenta, natural numa empreitada desse porte: Atena ora é “a pai-ponderoso” (*obrimopátres*, *Od.* 24, 540) – e “ponderoso” aqui pode ser objeto da crítica feita no parágrafo acima –, ora “a de pai ponderoso” (*Od.* 1, 101); Euricleia é a “anciã de espírito agudo” (*gráies pukimedéos*, *Od.* 1, 438) e não “anciã espírito-agudo”, como se esperaria; Hera é “de olhos bovinos” (*boôpis*, *Il.* 1, 551) e não “olhos-bovinos”, mas depois “trono-dourado” (*khrusóthronos*, *Il.* 1, 611) e não “de trono dourado”; os arautos são “de clara voz” (*liguphthógoisi*, *Il.* 9, 10) e não arautos “clara-voz”, de novo como esperaríamos; Agamêmnon primeiro é “de extenso poder” (*eurù kreíon*, *Il.* 1, 102), mas depois “Agamêmnon extenso-poder” (*Il.* 1, 355); Aquiles, o herói da *Ilíada* caracterizado pela rapidez (*pódas okús*), pode ser “veloz-nos-pés”, com hífen, ou simplesmente “veloz nos pés”. A uniformização, claro, não precisa ser uma meta absoluta e infalível, principalmente quando se trata do intrincado sistema formular homérico (Werner parece se referir a isso na p. 105 do volume da *Odisseia*), mas faltou nessa área, a meu ver, uma sintonia mais fina, que removesse arestas e ruídos desnecessários.

Há outros tipos de estranhamento. Werner opta em poucos momentos por adjetivos como “teomórfico”, “armígero” e “velocípede”, e deixa de usar adjetivos compostos em português para os que assim o são em grego: o mar *poluphloísboio*, que poderia ser “muito-barulho”, é apenas “ressoante” (*Il.* 1, 34). Deparamos ainda com substantivos como “onirócrita” (*Il.* 1, 63), o intérprete de sonhos, e “moira” (*Il.* 2, 155), a palavra grega para destino, para ficarmos em dois exemplos que tangenciam o cerne do método de Vieira. Temos também “páramo” para “céu”; “bivaque” para *stratós*, o “exército” ou seu “acampamento”; “mercê” para *géras*, “prêmio” ou “recompensa”; “mentalizar” para *mimnésko*, “lembrar-se”; e “ânimo macho”/“macheza” para *thumòs agénor/agenoríe*, algo como “espírito arrogante”. Há o caso também de fórmulas admitidas como “mais duras” (*Odisseia*, p. 107) para introduzir ou fechar discursos diretos, mas, entre elas, “dirigiu-se-lhe e nomeou-o” (*épos t'éphat' ék t'onómazen*) parece-me que

mereceria uma formulação mais elegante em português, e a ausência de eufonia é sentida em outras ocasiões, na *Iliada* e na *Odisseia*. Vale assinalar que, nos dois volumes, notas e comentários breves buscam justificar essas e outras soluções mais heterodoxas.

Destaque especial deve ser dado à ideia de se traduzir vários nomes próprios, especialmente (mas não só) na *Odisseia*: pelo critério adotado, os personagens centrais ficam de fora da prática, que atinge no entanto várias figuras secundárias, elencadas num útil glossário. Mais uma vez, trata-se de uma decisão pessoal e interpretativa – como estabelecer a fronteira entre personagem principal e secundário, e que significado se deve dar a cada nome? –, mas senti falta da tradução, por exemplo, dos nomes daquelas duas figuras em que Atena se disfarça, “Mentes” e “Mentor”, explicados no glossário como “possante” e “potente ou conselheiro”, mas não vertidos no poema sobre Odisseu, ou ainda a proposta de um correspondente para “Polifemo”, o nome do Ciclope devorador de carne humana, que seria o “Muita-fama” ou “Muita-fala”. De qualquer forma, a ousadia nesse terreno é digna de louvor: acomoda-se sob o critério da busca parcial pelo estranho, sem sacrificar o andamento, e não discrepa do que pode ser tomado como resposta legítima ao que está em Homero.

Todo tradutor está relativamente livre para montar seu quebra-cabeça na língua de chegada, e podemos dizer que Werner, ainda que sendo mais reservado no geral, e mantendo a fluidez homérica, arriscou-se em soluções novas e pouco ordinárias, desestabilizando, para o bem, um projeto que na base seria puramente acadêmico. Seu trabalho reafirma as possibilidades ainda pouco reconhecidas da versificação livre em nosso meio, para além do uso das medidas heroicas consagradas ou da aclimação ao português do hexâmetro grego, a serviço de um Homero que, ao contrário do de Frederico Lourenço (largo, lento e quase monótono na sua fluidez), corre num leito mais estreito e de modo mais ligeiro, sem privar o leitor de certos sobressaltos e acidentes, e produzindo no final belas passagens, como esta abertura do Canto 11 da *Iliada* (v. 1-12), que dá o tom do competente efeito de conjunto das suas versões:

*Aurora, de junto do ilustre Títono, do leito
ergueu-se para levar luz aos imortais e mortais.
Zeus enviou Briga às naus velozes dos aqueus,
a cruel, que levava o sinal do combate nas mãos.
Postou-se na negra nau grande-ventre de Odisseu,
que ficava no meio, boa de se gritar para os dois lados:
até as cabanas de Ajax, filho de Télamon,
e até as de Aquiles, eles que as naus simétricas puxaram
até as pontas, confiantes na virilidade e na força dos braços.
Lá se pôs a deusa e gritou, potente, terrível,
penetrante, e, no coração de cada aqueu, grande força
lançou para guerrearem e pelearem sem cansar.
(v. 1-12)*

* * *

No trabalho de Trajano Vieira, pelo contrário, navegamos num rio com corredeiras irregulares, lineares apenas na certeza do sobressalto e na exigência de uma atenção tanto mais prazerosa quanto mais concentrada.

Veja-se a abertura também do Canto 11 (v 1-13), só que da *Odisseia*:

*Quando nos deparamos com a nave e o mar,
tratamos de entregá-la às ôndulas brilhantes;
no mastro infixo, erguemos os velames, pécoras
a bordo e, entristecidos, nós também subimos,
presas da floração do pranto. Atrás do barco
de proa azul-cianuro, Circe, belas-tranças,
canora deusa apavorante, enfuna as velas
com resopro favônio, fiável companheiro.
Dispostas as enxárcias, todos nos sentamos,
vento e piloto nos capitaneando. Pan-
diurnas velas pandas, singramos o mar.
Sol posto, as rotas todas turoam e aos confins
chegamos do profundo caudaloso Oceano.*

A medida aqui é o dodecassílabo, a mesma adotada por Haroldo de Campos em sua *Ilíada*, como Vieira esclarece, junto com assinalar a presença de “variações acentuais possíveis” (p. 789). Isso significa que não estamos diante do alexandrino clássico, mas de um doze sílabas irregular, com maior margem de manobra, porque sem a obrigação do acento na sexta e da elisão de possível sílaba excedente no meio-verso. Se há por um lado grande competência rítmica no manejo do metro, conforme apontou Leonardo Antunes em sua resenha,⁶ por outro ele produz aquele estrangulamento sintático visto na tradução do mestre: uma vez que Vieira quer traduzir, tal qual Haroldo, no mesmo número de versos do original (imposição da qual poderiam ter se libertado ambos), a sintaxe em geral fluida de Homero ganha cara mais acidentada, com duas características que saltam aos olhos: cavalgamentos em profusão, que rearranjam o andamento original mais calmo, majestoso, e confusão numa mesma linha entre o anúncio e o início de um discurso direto, etapas que se mantêm rigorosamente separadas, em linhas distintas, no grego. As escolhas procedem porque a meta final é explorar a sonoridade e a expressividade homérica, e não seu desenho. Daí também o espaço quase nenhum dado ao caráter oral e repetitivo da épica grega, sobre o qual fala de passagem no “Posfácio do tradutor” (p. 784). Isso é percebido no tratamento conferido aos epítetos, recorrentes no grego, mas traduzidos com liberdade a cada vez que aparecem. Tome-se a forma *polúmetis* mencionada acima, espécie de “sobrenome” de Odisseu na *Odisseia* e que Werner traduz sempre por “muita-astúcia”. Embora em Vieira seja possível encontrar inúmeras soluções, me restrinjo a dez:

polúmetis>
multiastucioso
multissolerte
pleniastucioso
pluriastucioso
pluriastuto
plurimaquinoso
pluriperspicaz
polissolerte
poliastuto
polifrauduloso



⁶ Ver ANTUNES, Leonardo. *Odisseia. Letras Clássicas*, n.12, 2008.

Note-se que não se trata de uma questão métrica, porque sob esse critério várias das formas mostram-se equivalentes. O que preside à escolha parece ser sempre a possibilidade de explorar livremente o labor poético. Note-se também que, apesar de não desprezar a justaposição tão recorrente em Werner (e marcante também em Haroldo), Vieira prefere operar com a criação de adjetivos compostos, muitos deles novos, de própria lavra, como se vê na lista, ou no “profundo caudaloso” (*bathurróou*) do trecho apresentado mais acima. Na mesma linha, e também em contraste com Werner, os estranhamentos aqui proliferam: o leitor se depara com termos como “tânatos” (para “morte”), “gerontes” (para “anciãos”), “basileu” (para “rei”), “húbris” (para “soberba”), entre inúmeros exemplos de helenização. No Canto 11, cuja abertura citei acima, e também no Canto 24, episódios em que os mortos têm papel de destaque, a recorrente palavra “alma” (*psukhé* em grego) recebe vários correspondentes: “ânima”, “psique” (e também a forma oxítone “psiquê”), “alma-psiquê”, “ânima-psiquê”, “alento psíquico” e “alento anímico”. Algumas opções são particularmente incômodas, como o recorrente latinismo “proco” para “pretendente” (uma daquelas escolhas motivadas pela conveniência métrica pelas quais se paga caro), e “alienígena” para o grego *xéinos*, que significa “estranho”, “estrangeiro”, ou “hóspede” e “amigo”. Em vários momentos, o grego aparece vernaculizado, seguido de sua tradução, prática conhecida do frequentador da poética de Vieira: “Geia-Terra”; “Ôneiros, o Sonho”; “irene, a paz”; “hipnos, o torpor” etc. Outras vezes podemos encontrar o expediente da adjetivação, com o mesmo propósito de trazer o grego à baila: “mar talásseo”; “céu-urânico” (ou ainda “urânio-céu”); “ínsula dendroarbórea” etc. Interessante é a explicação do sentido original de “Ciclope” no Canto 9 da *Odisseia*, quando são chamados de “Ciclopes Olhiesféricos” (v. 107), ou quando “Ciclope” aparece não na sua forma vernaculizada, mas traduzido por “Olhicircular” e “Olhirredondo” (v. 125 e 315).

Poderíamos imaginar, por aí, que Vieira investe na recriação de vários nomes de sentido mais transparente no poema, como faz Werner, mas nesse ponto seu projeto é conservador. Nesse sentido, se a proposta repousa numa intensa busca da materialidade verbal, a desatenção a certos elementos presentes em Homero pode desapontar. Cito dois exemplos. Ainda no Canto 11, em sua parte final, deparamos com a descrição do sofrimento de Sísifo no Hades, condenado a rolar uma pedra morro a cima e depois vê-la descer. O verso 598, que descreve a rocha despencando de volta, famoso desde a antiguidade pelas suas assonâncias e aliterações, que nos fazem ouvir o que está sendo descrito (*aûtis épeita pédonde kulíndeto lâas anaidés*), é resolvido num simples e decepcionante “... e a pedra novamente/ rolava plano abaixo” (v. 597-598). O segundo exemplo diz respeito aos jogos sonoros que abundam na *Odisseia*, e que não mereceram de Vieira o devido destaque. Um deles está no Canto 14, quando o servo Eumeu brinca com a proximidade em grego entre a forma para o verbo “vagar” e o adjetivo neutro plural para “coisas verdadeiras” (*alétai/alethéa*, v. 122-125). Nada disso encontra eco na versão de Vieira. É uma pena, porque expedientes como os mencionados potencializariam ainda mais um trabalho de ourivesaria poética notável, que no plano expressivo redimensiona Homero para nós em português. Lê-lo e ouvi-lo nessa transposição é revisitar regiões épicas que Odorico Mendes já tinha querido e conseguido iluminar, a despeito – ou quem sabe por causa – dos desníveis encontrados.

* * *

Alguns comentários finais sobre as edições. Todos os volumes são generosos nas informações que proveem aos leitores. Nos de Werner, as apresentações dão uma ótima visão panorâmica sobre Homero e os épicos. O volume de Vieira, ao contrário, ressenete-se da ausência de um texto introdutório de fôlego. Werner traz em seus livros notas à tradução (pouco mais de trinta na *Odisseia*, enquanto na *Ilíada* são mais de cem), ainda que sejam posicionadas, curiosamente, antes dos poemas. No caso de Vieira elas são inexistentes. Há sim mapas, sumário dos cantos e um exaustivo índice de nomes na *Odisseia* de Vieira, além de um ensaio de Italo Calvino e “Excertos da crítica” (seis passagens extraídas de estudos estrangeiros), material que ajuda a dar um ar mais compósito ao conjunto de aparatos. Das traduções de Werner, só o volume da *Odisseia* traz uma miscelânea ao final, mas menor, com textos de Luiz Alfredo Garcia-Roza, Franz Kafka e Konstantinos Kaváfis. Ambos contam com indicações bibliográficas, bem mais alentadas em Werner. Por fim, vale dizer que a Editora 34 optou por um volume bilíngue, enquanto os da Ubu/Sesi não trazem o grego ao lado, para a consulta dos curiosos. Vemos, assim, que até aí os projetos se mostram divergentes. Entre as singularidades que se exibem em um e a simplicidade maior do outro, o melhor é ficar com ambos.

Texto recebido e aprovado em fevereiro de 2019.