

UMA NOVA TRADUÇÃO EM VERSOS PORTUGUESES DA ÉCLOGA I, DE VIRGÍLIO

A New Translation of Virgil's Eclogue I, into Portuguese Verses

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-55

Saulo Santana de Aguiar*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é o de apresentar uma nova tradução para a primeira Écloga de Virgílio, em versos dodecassílabos. Tal metro, pertencente à nossa tradição poética lusófona, nos parece ao lado do decassílabo de corte clássico o mais adequado para a versão de poesia hexamétrica greco-latina, presente nos poemas bucólicos virgilianos, em razão de sua extensão e grande variedade rítmica, a qual buscamos aqui explorar em nosso trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Métrica. Tradução poética. Poesia bucólica. Virgílio. Literatura latina.

ABSTRACT: This article presents a new translation for Virgil's first Eclogue in twelve-syllable verses. This meter within the Portuguese poetic tradition seems to us, alongside the classical decasyllable verse, the most appropriate to translate the Greco-Latin hexametric poetry present in Virgil's bucolic poems, due to its extension and great rhythmic variety, which we seek to explore in our article.

KEYWORDS: Metric. Poetic translation. Bucolic poetry. Virgil. Latin literature.

* Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba e professor de língua e literatura latina da Universidade de Pernambuco. ORCID: 0000-0002-7307-7581. E-mail: saulo.aguiar(AT)upe.br

1 Introdução

A presente tradução consiste numa versão em versos dodecassílabos da *Écloga I* de Virgílio, composição pertencente à coleção de dez poemas bucólicos do autor mantuano, escritos e publicados aproximadamente entre 41 e 39 a.C.¹ (Vergílio, 2021, p. 23), poucos anos após o assassinio de Júlio César e a vitória das forças de Marco Antônio e Otávio, herdeiros políticos daquele, sobre as tropas republicanas lideradas por Bruto e Cássio, na batalha de Filipos. O gênero bucólico, que antes de Virgílio ainda não havia sido cultivado em Roma, tem sua origem, como quase todos os gêneros literários que afloraram no Lácio, na poesia grega, especialmente aquela do período helenístico, remontando sua constituição, conforme nos pode atestar a tradição antiga, ao labor e engenho artístico de Teócrito de Siracusa, poeta siciliano que viveu aproximadamente entre 300 e 260 a.C. Conforme Frederico Lourenço (2021), autor de um importante estudo e tradução recentes das *Bucólicas*, baseado nas análises de Lyne sobre Virgílio, nestes poemas, assim como noutras obras conhecidas do poeta, há, como marca distintiva mais destacada (Vergílio, 2021, p. 39):

[...] um véu de ambiguidade propositada, por meio do qual o poeta viabiliza, sem privilegiar nenhuma, mais do que uma leitura da sua poesia. As *Geórgicas* veiculam uma mundividência otimista ou pessimista? a *Eneida* é um poema monocordicamente augustano, um poema a duas vozes, um poema cheio de further voices? Há vergilianistas para todos os gostos.

Tal véu de ambiguidade a que se refere o filólogo parece ganhar, na composição das *Bucólicas*, uma relevância maior quando se observa o sentido fortemente político que se esconde em seus versos, especialmente em alguns poemas da coleção, como as *Éclogas I* e *IX*, das quais a primeira será aqui traduzida. Em que pese a existência na antiguidade de inúmeras biografias de Virgílio, até pelo fato de muitas dessas nem sempre poderem ser vistas como fontes fidedignas de veracidade histórica, deve-se constatar, sem maiores escrúpulos, a existência de verdadeiras lacunas no relato da vida do poeta, capazes de suscitar muitas dúvidas acerca de momentos decisivos de sua formação, que precederam o seu período de maior produtividade criativa, quando esteve ele sob a proteção de Mecenas e engajado na

¹ Tal coletânea, intitulada *Bucólicas*, é composta, como dito, por dez poemas, comumente chamados de *Éclogas*/*Églogas*, mas também igualmente de *Bucólicas*. Assim, este termo pode servir tanto para designar o título da coleção como cada poema individualmente, além de também se referir ao gênero de poesia pastoril, inventado por Teócrito de Siracusa, ao qual esses textos se filiam.

elaboração de suas grandes obras, em sintonia com muitos valores e ideais caros ao regime augustano.

Desse modo, não deixa de ser curiosa a leitura que se faz desses poemas de cunho mais explicitamente político da coletânea, por parte de muitos críticos que costumam associar de maneira incontestada, por exemplo, a figura do jovem divinizado evocado nesta primeira bucólica à do jovem Otaviano². Naquele período começava este a despontar, ao lado de Marco Antônio, como uma das personalidades mais proeminentes do cenário político dos últimos anos da República Romana, após a morte de seu pai e mentor, Júlio César, vindo só futuramente a se tornar o único senhor e líder máximo do império nascente, e ao mesmo tempo patrono e financiador dos maiores nomes da poesia latina da segunda metade do século I a.C., dentre os quais Virgílio e Horácio.

Por conseguinte, é preciso notar, como bem salienta Lourenço em sua introdução às *Bucólicas* (2021, p. 40), que tal identificação da imagem do futuro príncipe³ na composição desses poemas antes parece mais uma tentativa de retroprojetar o Virgílio da *Eneida* e das *Geórgicas*⁴, certamente bem alinhado com a ideologia augustana, sobre o autor dessas *Éclogas*, que sobre vários aspectos parece não de todo em sintonia com sua imagem futura de fiel partidário do novo regime, sob a tutela de Mecenas. De fato, nada há de seguro que possa corroborar a tese que vê no futuro príncipe o jovem deus da *Écloga I*, haja vista as estreitas relações que mantinha Virgílio nessa época com o círculo de Asínio Polião, figura de destaque da política romana a quem está dedicada a quarta Bucólica, que, como se sabe, estava associado antes a Marco Antônio que a Otávio⁵, no contexto político do período. Tudo isso, ao fim e ao cabo, afigura dar crédito às informações trazidas por Lourenço acerca das

² Otaviano, que era filho adotivo de Júlio César, só se tornou Augusto após a vitória definitiva contra Marco Antônio, na batalha de Ácio, recebendo tal título distintivo do Senado em 27 a.C.

³ O título de príncipe, no contexto político do império romano, difere do sentido comum que tal conceito assume em sistemas monárquicos antigos e modernos. Príncipe, em Roma, era o título que boa parte dos imperadores desde Augusto utilizaram para si em seu governo, denominado de principado. A palavra, derivada do latim “*princeps*”, que quer dizer “o primeiro”, empregada sobretudo na expressão “*princeps inter pares*/o primeiro entre os pares”, designa a posição de governante supremo de um sistema político que, já não sendo republicano de fato, ainda preserva as tradições e as instituições da República, como o Senado e as assembleias populares, todas submetidas, no entanto, ao poder do príncipe/imperador.

⁴ É preciso lembrar que as *Geórgicas* foram compostas e publicadas provavelmente entre 36 e 29 a.C., e a *Eneida* foi publicada em 19 a.C.

⁵ Não falta quem veja inclusive nisso, como o informa Lourenço (2021, p. 156), a possibilidade de ser o irmão de Marco Antônio, Lúcio Antônio, a figura representada como um deus benfazejo nessa *Écloga*.

ambiguidades e meios tons que permeiam as obras virgilianas, e ainda mais essas *Bucólicas*, compostas num período anterior ao ingresso do poeta no rol de escritores que terão parte na corte de Augusto.

Tais discussões, ainda que não venham a ser debatidas pormenorizadamente neste trabalho, mas apenas aludidas de passagem, põem em destaque a relevância e a complexidade da *Écloga* que será por mim traduzida a seguir, uma das mais estudadas de toda a coletânea, e justificam também a minha escolha de traduzi-la, tendo em vista a importância que tal poema ganhou dentro não só dessa primeira coleção de poesias da maturidade de Virgílio, como também dentro de sua obra em geral, e de toda literatura latina⁶. Basta lembrar, como exemplo disso, a famosa afirmação de Curtius, presente em seu inestimável *Literatura europeia e idade média latina*, em que o filólogo alemão diz faltar uma chave interpretativa para a tradição literária europeia a quem não saiba de cor essa poesia (Curtius, 1979, p. 197). Ademais, pode-se dizer ser a primeira *Écloga* das *Bucólicas* um dos textos mais instigantes e belos de toda coletânea, quando se considera, por exemplo, a sutil arte de construção de seus versos, produtos bem-acabados de um poeta de gênio, que levou a literatura latina, a partir dessa obra, aos mais altos cumes da criação poética, através de um fino labor de construção artística, poucas vezes igualado em toda poesia antiga.

2 Da tradução

No que se refere à tradução propriamente dita, tendo o objetivo de verter o texto virgiliano ao português por meio de um verso tradicional de nosso sistema métrico, que possibilitasse dentro dos limites desse sistema a transmissão do conteúdo semântico do original e a manutenção, na medida do possível, dos elementos formais de composição poética,

⁶ A *Écloga I*, que, conforme Lourenço (2021, p.147), possivelmente foi composta num momento avançado de elaboração do livro e posta ao início deste para servir-lhe de introdução, o que o atesta o seu caráter indiscutivelmente programático, põe em cena duas personagens, Títilo e Melibeu, dois pastores, que contrastam pela situação em que se acham: Melibeu, desapropriado de suas terras, a errar em busca de um repouso para si e o seu gado; Títilo, o pastor afortunado que acaba de recuperar suas terras pela intervenção de um jovem deus benfazejo, e pode gozar do frescor de uma sombra enquanto toca em sua flauta as canções para sua amada Amarílis. A imagem dos dois pastores evidencia ao mesmo tempo os lugares comuns da poesia bucólica reproduzidos por Virgílio, criando uma atmosfera mítica de um mundo idílico habitado por pastores e ninfas, e a remissão a elementos realísticos de quadros da política e história romana do período, como as desapropriações de terras promovidas por Otávio e Marco Antônio após a batalha de Filipos, em razão de favorecer os soldados que lutaram ao lado de ambos nessa batalha.

como aliterações, assonâncias, ritmo e tropos, escolhi dentre as opções disponíveis o verso dodecassílabo⁷, por ser aquele que melhor conserva uma maior extensão e variação rítmica para a tradução do hexâmetro dactílico ao português⁸, medida notadamente larga e variada ritmicamente em latim, por isso mesmo mais apropriada ao tipo de poesia trabalhada por Virgílio⁹. Desse modo, a principal consequência de minha escolha foi a de, ainda que dispondo de um verso largo para os padrões métricos da língua portuguesa, ter de lidar com a necessidade de cortar certos elementos e palavras do original que não poderiam ser vertidos no texto da tradução, sem que se quebrasse a medida dodecassilábica, menor de todo modo em extensão que o hexâmetro.

Obviamente, a escolha por um verso livre ou por uma forma adaptada do hexâmetro ao português, praticada por muitos tradutores contemporâneos de poesia grega e latina, representaria um ganho no que se refere ao espaço tradutório para a versão dos hexâmetros virgilianos, em se considerando o fato já mencionado de o hexâmetro não possuir uma extensão fixa de sílabas, podendo variar de 12 a 17 ao todo. Com efeito, a limitação a uma forma tradicional de 12 sílabas em português obrigou-me a cortes nem sempre desejáveis para a acomodação do conteúdo semântico original à tradução. Por outro lado, o nosso dodecassílabo, a meu ver, é um metro que possui algumas vantagens para a tradução de poesia hexamétrica que foram levadas em conta na minha escolha.

Primeiramente, por ser um verso regular e já estar devidamente consagrado em nossa tradição poética desde pelo menos o século XIX, o dodecassílabo oferece a possibilidade de um reconhecimento mais imediato de suas propriedades rítmicas ao leitor médio de poesia, já familiarizado com os recursos poéticos disponíveis em nossa língua. Em segundo lugar, o verso de doze sílabas, além de ser o de maior extensão dentre as medidas tradicionais da poesia lusófona, é aquele que possui maior variedade rítmica, até mais do que o próprio decassílabo,

⁷ Já empregado por tradutores vários como Haroldo de Campos, João Ângelo Oliva Neto, Fábio Cairulli, dentre outros, para traduzir o hexâmetro dactílico.

⁸ Dentre as opções de versos disponíveis em nossa tradição poética para a tradução do hexâmetro dactílico ao português, posso destacar ao menos três: o emprego do verso decassílabo, talvez a mais tradicional forma de equivalência na poesia de língua portuguesa com o hexâmetro antigo; o uso do verso livre, muito utilizado, nem sempre com a devida perícia poética, por recentes tradutores de poesia greco-latina, preocupados com a preservação do conteúdo semântico original; a utilização de uma forma adaptada do hexâmetro ao português, na qual se dá maior ênfase à reprodução do ritmo original na língua de chegada.

⁹ O hexâmetro era basicamente o metro utilizado pela poesia épica, didática, bucólica e satírica da antiguidade.

em sua composição e na disposição das suas cesuras¹⁰, algo que vem bem a calhar para a tradução do hexâmetro, verso que dispõe nas línguas clássicas de uma larga variação de possibilidades de combinação rítmica e de cesuras. Explico-me por meio de uma exposição simples da estrutura desses dois versos.

Em latim ou grego, o hexâmetro dactílico é uma medida larga, adaptada às necessidades de veiculação de uma poesia que tem na palavra e no ritmo o seu principal instrumento de propagação¹¹. Composto por seis pés, como são chamadas as unidades rítmicas básicas da poesia antiga, sendo eles dáctilos, pé formado por uma sílaba longa e duas breves, espondeus, constituídos por duas longas, e troqueus, marcados por uma sílaba longa e outra breve, o hexâmetro dactílico, como dito, pode variar de 12 a 17 sílabas, a depender da disposição desses pés no verso. Basicamente, do primeiro ao quinto pé são admitidas variações entre dáctilos e espondeus, sendo raros os casos em que o quinto pé seja espondeico, e o sexto pé pode ser espondeu ou troqueu, indiferentemente. No que se refere à utilização das cesuras, que são pequenas pausas na prolação do verso que garantem uma maior variedade rítmica à composição, existem as seguintes possibilidades: 1- cesura pentemímera, ou masculina, que é quando a pausa recai após a primeira longa do terceiro pé, e também sua variante dita feminina, que ocorre após a primeira breve deste mesmo pé, provocando ambas uma cisão quase que no meio do verso; 2- cesura heptemímera, marcada pela pausa após a primeira longa do quarto pé; 3- cesura trimímera, que ocorre quando a pausa incide justamente após a primeira longa do segundo pé. Some-se que as duas últimas cesuras sinalizadas aparecem amiúde conjuntamente, causando uma divisão do verso em três partes quase iguais¹² (Crusius, 1987, p. 55-70).

No caso do verso dodecassilábico, além de sua evidente extensão fixa de doze sílabas, outras características e propriedades rítmicas podem ser percebidas. Grosso modo, este verso apresenta uma gama muito variada de combinações rítmicas e acentuais, que podem ser

¹⁰ A cesura consiste numa pequena pausa na prolação do verso geralmente numa posição medial, que contribui para dar maior dinâmica e fluidez rítmica ao metro.

¹¹ Pois a poesia hexamétrica antiga, diferentemente dos metros líricos, em que a música tinha um papel bem mais determinante, era regida pelo ritmo declamatório da palavra.

¹² Além dessas, contudo, há a possibilidade no hexâmetro de uma diérese bucólica, que é quando a pausa incide após a última sílaba do quarto pé. Ela tem esse nome em função de ter sido muito empregada pelos poetas bucólicos gregos desde Teócrito, ainda que seja possível encontrar exemplos de verso com a diérese bucólica já em Homero e Hesíodo.

observadas nos trabalhos teóricos de Said Ali (1999, p. 107-120) e Péricles Eugênio da Silva Ramos (1959, p. 39-50). Contudo, para este trabalho de tradução, restringir-me-ei a apenas três variações básicas do verso dodecassílabo: a sua forma clássica, chamada de alexandrino; a variação desta primeira forma, marcada por uma acentuação fixa na sexta sílaba, mas que não obedece às mesmas regras tradicionais de divisão do alexandrino francês; e a sua versão dita romântica, ou trímetro peônico, caracterizada por uma divisão em três partes. Vejamos.

A forma mais tradicional do verso de doze sílabas em nossa língua é o chamado alexandrino clássico, verso de origem remota, mas que foi sobretudo a partir do século XIX adaptado ao português da tradição poética francesa por poetas românticos e parnasianos, como Castilho, Bilac, Alberto de Oliveira e outros¹³. Em sua configuração o alexandrino é um verso de doze sílabas que possui uma cesura obrigatória após a sexta sílaba, que é necessariamente tônica. A regra clássica de composição desse verso preconiza que a sua primeira metade, concluída na sexta sílaba e chamada de hemistíquio, deve terminar ou por palavra aguda (oxítone) ou por palavra grave (paroxítone), da qual a última sílaba deva findar em vogal átona, a fim de que esta seja elidida com a vogal inicial do segundo hemistíquio, de modo a que haja uma perfeita harmonia entre as duas metades do metro, constituídas como dois versos hexassílabos independentes.

No caso do dodecassílabo acentuado obrigatoriamente na sexta sílaba, mas que não obedece a esse padrão de harmonia entre dois hemistíquios iguais do alexandrino clássico, já que admite a presença, no fim da primeira metade do verso, de palavras esdrúxulas (proparoxítonas) ou de palavras graves que não se elidem com a palavra inicial da metade seguinte, e que também será utilizado por mim nesta tradução do hexâmetro virgiliano, percebe-se que este se comporta como uma variante da forma clássica do dodecassílabo francês, resultante das evoluções pelas quais passou tal metro desde o romantismo já em França, rompendo com os padrões de harmonia clássica e ganhando contornos ao mesmo tempo ricos em variação poética e dissonantes em sua composição. Tais evoluções foram

¹³ No caso da tradição poética brasileira do oitocentos, é preciso distinguir duas versões diferentes do alexandrino empregadas por nossos poetas. A primeira, utilizada principalmente por nossos românticos, como Castro Alves e Fagundes Varela, é a do alexandrino arcaico ou espanhol, que é definido como um verso de 14 sílabas, segundo os padrões de contagem silábicas próprios de línguas como o espanhol e o italiano, mas que também foram nossos até meados do século XIX, antes da reforma de Castilho. A segunda é a forma do alexandrino clássico francês, de que me valho neste trabalho, difundida sobretudo pelos nossos poetas parnasianos.

suscitadas principalmente pela variação dita romântica do alexandrino, pois difundida primeiramente entre os poetas românticos franceses, especialmente Victor Hugo, e admitida no Brasil somente a duras penas na passagem do século XIX para o XX (Bandeira, 2016, p. 17-24), a qual também empregarei neste trabalho. Tal forma consiste num verso de doze sílabas dividido não em duas, mas em três partes, por isso dito também alexandrino trimembre ou trímetro¹⁴, marcado pela acentuação obrigatória na 4ª, 8ª e 12ª sílabas¹⁵. Como exemplos em minha tradução dessas três variantes do dodecassílabo, deixo os versos abaixo (v. 6-8):

Ó Melibeu, um **deus**/ fez pra mim estes **ócios**.
Pois, sempre será **ele**/ meu deus, no altar **dele**
De nosso **apris**/co tenro **a**/nho sangrará.

Como vemos acima, o primeiro verso afigura-se um alexandrino clássico com acento obrigatório na sexta sílaba e terminação aguda no primeiro hemistíquio, o que provoca a divisão harmônica entre as duas metades do verso, que se realizam como dois hexassílabos independentes. Já no segundo, embora percebamos a presença da sexta sílaba tônica, esta não garante a realização de uma divisão harmônica como no anterior, já que não há elisão entre a sílaba seguinte e a primeira do segundo hemistíquio. Logo, temos aí uma divisão de duas metades desiguais (6+5), o que não configura um verso alexandrino, mas tão somente um dodecassílabo. O último verso, por sua vez, é o que se chama alexandrino romântico, ou trímetro peônico, marcado por uma divisão triádica e pela acentuação obrigatória na quarta, oitava e décima segunda sílabas.

Tal variação rítmica e melódica do verso dodecassílabo, buscada em minha tradução, é proposital, e cumpre o efeito de representar em português, na medida do possível, a variação rítmica e de cesuras do original, visto que o hexâmetro em latim também pode se dividir em duas ou três partes, como demonstrado há pouco. Eis a razão de minha escolha por tal verso para a tradução da primeira *Écloga das Bucólicas*, de Virgílio. Ademais, acredito que com isso apresente uma variação ao modelo de tradução dodecassilábico da poesia latina presente em

¹⁴ João Ângelo de Oliva Neto, em sua introdução ao livro de Catulo (1996, p. 60), chama a esse metro “dodecassílabo trimétrico”.

¹⁵ Note-se que é possível também uma divisão triádica do dodecassílabo marcada por outra distribuição de acentos, como na 4ª, 9ª e 12ª sílabas, ou na 3ª, 9ª e 12ª, ou até em outras mais. No entanto, privilegiei em meu trabalho a versão mais conhecida desse trímetro, até pela notável beleza de seu movimento rítmico sempre regular e exato.

nossa língua, especialmente no que toca à tradução de Virgílio. Não que seja a primeira vez que se traduzam hexâmetros ao português por meio de versos de doze sílabas com tal variação rítmica¹⁶, mas certamente no que se refere às *Bucólicas* é assim que se dá. Antes desta tradução, que ora se publica, a coletânea de poemas pastoris virgilianos já havia sido vertida ao português em versos dodecassílabos por Raimundo Carvalho (2005), em inspirada tradução poética, mas Carvalho valeu-se neste trabalho apenas de alexandrinos clássicos, abstendo-se de empregar os variados recursos rítmicos oferecidos por tal metro. Tal fato, por si mesmo, justifica a minha escolha em variar o modelo do tradutor mineiro, e adotar um molde que, mesmo semelhante, diverge dele em sua variabilidade rítmica e acentual.

Por fim, cabe também dizer a respeito desta minha tradução que pretendo com ela, não obstante o esforço de recriação rítmica e mesmo poética dispensado, manter-me fiel¹⁷, na medida do possível, ao desenho sintático e à composição semântica do original, com vistas a um equilíbrio, nem sempre bem-sucedido, diga-se, entre uma tradução criativa e filológica, entendidas, grosso modo, como dois modelos de tradução que ou se centram na reelaboração poética e rítmica do texto traduzido, ou na preservação do seu significado mais imediato e muitas vezes literal. Busquei igualmente ficar atento aos recursos sonoros empregados por Virgílio, como as assonâncias e aliteraões, com o fito de reproduzi-las em português, se não com a mesma frequência do original, pelo menos ao máximo que me fosse dado.

No que diz respeito, por sua vez, à edição latina utilizada para esta tradução, informo que foi ela a de Silvia Ottaviano (2013), da Bibliotheca Teubneriana, escolhida em função de seu rico aparato crítico. Também consultei, para determinadas passagens discordantes, o texto preparado por Frederico Lourenço (2021), que se baseia sobretudo na edição crítica das *Bucólicas* de Sir Roger Mynors, como informado pelo autor. Em português, vali-me, além das citadas versões de Lourenço, em verso livre, e de Raimundo Carvalho, em alexandrinos clássicos,

¹⁶ Basta citar o célebre exemplo da tradução da *Ilíada* de Haroldo de Campos em versos dodecassílabos.

¹⁷ Escusando-me aqui de entrar na controversia discussão a respeito do conceito de fidelidade em matéria de tradução, limito-me a emitir a opinião de que, sendo impossível, como muitos pretendem, uma fidelidade total ao texto original, já que tal texto seria produto de uma série de características e marcas linguísticas muito particulares, atreladas ao idioma, cultura e estilo em que foram produzidas, cabe ao tradutor escolher a quais elementos do texto pretende ser “fiel”, e tal escolha tem implicações óbvias no resultado obtido em seu trabalho. Nesta tradução, dei prioridade por verter o sentido do texto com o máximo de precisão possível, observando também aspectos referentes à constituição de sua malha sonora e rítmica, a qual busquei responder por meio dos recursos poéticos disponíveis em português, como o metro e os tropos.

da de Péricles Eugênio da Silva Ramos, composta num verso de 14 sílabas, como contrapontos e estímulos para busca de novas soluções tradutórias. A bela versão decassilábica de Odorico Mendes, consultada no apêndice da tradução de Carvalho, também me foi útil, ainda que não veja na célebre concisão de Odorico um modelo direto para minha tradução¹⁸. Por último, informo que o texto da tradução foi acrescido de notas com o intuito de esclarecer algumas escolhas e opções presentes em meu trabalho, além de outros elementos de significado do texto original.

TEXTO LATINO

Meliboews

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui Musam meditaris auena.
nos patriae finis et dulcia linquimus arua:
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida siluas. 5*

Tityrvs

*O Meliboe, deus nobis haec otia fecit:
namque erit ille mihi semper deus, illius aram
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.
ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
ludere quae uellem calamo permisit agresti. 10*

TRADUÇÃO

Melibeu

Títiro, tu sentando sob teto de faia¹⁹,
Co'a tênue avena entoas uma toada agreste²⁰.
Nós deixamos a pátria, as amenas paragens.
Nós fugimos; tu, Títiro, à sombra indolente²¹,
Fazes “formosa” ecoar “Amarílis” nos bosques. 5

Títiro

Ó Melibeu, um deus fez pra nós estes ócios.
Pois, sempre será ele meu deus, no altar dele
De nosso aprisco tenro anho sangrará.
Ele²² meu gado errar permitiu, tu bem vês,
E a mim tocar o quanto queira em rude cálam. 10

¹⁸ Mesmo que eu tenha me esforçado por manter a isostiquia com relação aos versos originais na minha tradução, fato este que me obrigou a operar cortes e reduções, e demonstrar capacidade de síntese, ainda assim é preciso lembrar que o dodecassílabo oferece uma maior possibilidade de acomodação do conteúdo semântico do hexâmetro em comparação ao decassílabo clássico, o que é suficiente para que eu não seja contado entre os adeptos da concisão extremada de Odorico, mesmo que reconheça nela um inegável mérito e maestria da parte tradutor maranhense. Basta também lembrar que Odorico muitas vezes fez questão de traduzir Homero e Virgílio com menos versos que o original, o que se torna ainda mais espantoso quando se recorda a diferença significativa de extensão entre um hexâmetro e um decassílabo.

¹⁹ O emprego da expressão “sob teto de faia” aqui na tradução, além de buscar reproduzir mesmo que longinquamente a sonoridade de “*sub tegmine fagi*”, também não evita deliberadamente um estranhamento em português, já que mesmo em latim, conforme Lourenço (2021, p. 150), baseado em Donato, tal expressão suscitou estranheza a ouvidos romanos, quando da publicação das *Bucólicas*.

²⁰ Neste verso, por meio do par aliterativo “entoas uma toada”, procurei reproduzir de modo diverso a aliteração presente no original em “*Musam meditaris*”.

²¹ A escolha por indolente para traduzir “*lentus*” justifica-se pelo fato de tal vocábulo em latim carregar tanto o sentido de lentidão e calma, suscitado pelo estado de bonança que Títiro desfruta em função de ter sido agraciado com suas terras por seu protetor, quanto o de serenidade filosófica presente no texto, de forte pendor epicurista. A meu ver, indolente bem pode traduzir esses sentidos em português, ainda que carregue a desvantagem de conter em si uma acepção depreciativa, que equivale à de preguiçoso.

²² Optei aqui por, seguindo Carvalho (2005, p. 144), manter a tríplice repetição do pronome *ille*, a fim de preservar a solenidade do trecho.

Meliboevs

*Non equidem inuideo, miror magis: undique totis
usque adeo turbatur agris. En ipse capellas
protinus aeger ago! hanc etiam uix, Tityre, duco:
hic inter densas corylos modo namque gemellos,
spem gregis, a! silice in nuda conixa reliquit. 15
saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset,
de caelo tactas memini praedicere quercus.
sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.*

Tityrvs

*Vrbem quam dicunt Romam, Meliboe, putavi
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus 20
pastores ouium teneros depellere fetus.
sic canibus catulos similes, sic matribus haedos
noram, sic paruis componere magna solebam.
uerum haec tantum alias inter caput extulit urbes
quantum lenta solent inter uiburna cupressi. 25*

Meliboevs

Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?

Tityrvs

*Libertas, quae sera tamen respexit inertem,
candidior postquam tondenti barba cadebat,
respexit tamen et longo post tempore uenit,
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit. 30
namque (fatebor enim) dum me Galatea tenebat,
nec spes libertatis erat nec cura peculi.
quamuis multa meis exiret uictima saeptis,
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,
non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat. 35*

Meliboevs

*Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares,
cui pendere sua patereris in arbore poma:
Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant.*

Tityrvs

*Quid facerem? neque seruitio me exire licebat 40
nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.
hic illum uidi iuuenem, Meliboe, quotannis
bis senos cui nostra dies altaria fumant.
hoc mihi responsum primus dedit ille petenti:
'pascite ut ante boues, pueri; summittite tauros.' 45*

Meliboevs

*Fortunate senex, ergo tua rura manebunt,
et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus
limosoque palus obducatur pascua iunco.
non insueta grauis temptabunt pabula fetas,
nec mala uicini pecoris contagia laedent. 50
fortunate senex, hic inter flumina nota*

Melibeu

Eu não te invejo, bem mais pasmo, em toda parte,
Os campos se perturbam; eu próprio as cabritas,
Triste, as levo adiante, esta a custo conduzo.
Aqui entre aveleiras densas, gemeozinhos,
Esperança da grei, largou na pedra nua. 15
Sim, me lembra, este mal, não fosse a mente estulta,
Predisseram-me robles pelo céu tocados²³.
Mas este deus quem seja, ó Tí tiro, nos diz.

Títiro

A urbe dita Roma²⁴ estimei, Melibeu,
Tolo, símil à nossa aonde nós pastores 20
Amiúde as ovelhinhas usamos levar²⁵.
Qual às cadelas os cãezinhos, tal cabritos
Às mães sabia iguais, menor ao grande opondo.
Mas esta tanto alçou a frente entre outras urbes,
Quanto soem entre moles viburnos ciprestes. 25

Melibeu

E qual foi pra ver Roma a razão principal?²⁶

Títiro

A liberdade que, inda tarda, o inerte viu.
Quando, mais branca a barba, ao cortá-la, caía²⁷,
Viu-me, contudo, e após um longo tempo veio,
Dês que Amarílis tenho, e partiu Galateia. 30
Pois, eu confesso, enquanto me amou Galateia,
Nem possuía liberdade, nem pecúlio.
Inda que os meus redis mandassem muitas vítimas,
E à ingrata urbe grassos queijos eu levasse,
Nunca mi'as mãos, cheias de bronze, ao lar tornavam²⁸. 35

Melibeu

Via, Amarílis, que triste os deuses invocavas,
A quem pender deixavas pomos na sua árvore?
Títiro longe andava. A ti pinheiros, Títiro,
A ti fontes, e bosques a ti invocavam²⁹.

Títiro

Que fazer? Nem podia a servidão deixar, 40
Nem conhecer alhures deuses tão presentes³⁰.
Aqui eu vi o jovem por quem, Melibeu,
Doze dias por ano os meus altares queimam.
Isto, eu pedindo, disse em resposta primeiro:
"Bois, como antes, pascei, ó servos³¹, jungi touros." 45

Melibeu

Bendito velho³², pois teus campos manterão,
E a ti bastam, ainda que os pastos se cubram
Com pedra nua e charcos de junco limoso.
Não tentarão³³ ovelhas prenhes outros pastos
Nem mal contágio o gado alheio lhes trará. 50
Bendito velho, aqui entre rios conhecidos

*et fontis sacros frigus captabis opacum;
hinc tibi quae semper uicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepe leui somnum suadebit inire susurro; 55
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,
nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes
nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.*

E sacras fontes tomarás as frescas sombras.
De um lado, sempre da vizinha linde a sebe,
Em que a flor do salgueiro abelhas do Hibla sorvem,
Ao sono induzirá com suave sussurro³⁴. 55
Doutro, ao céu cantará o podador nos montes,
Nem, porém, roucas pombas, teus amores, vão,
Nem a rola, cessar de gemer do alto ulmeiro.

²³ Raimundo Carvalho, no ensaio que escreveu em comentário à sua própria tradução das Bucólicas (2005, p. 146), criticou a escolha de Péricles Eugênio de traduzir a expressão “*de caelo tactas*” por “tocadas pelo céu”, em razão de, para ele, nesse caso específico, a opção pela literalidade na tradução não funcionar bem, já que a expressão latina é bem clara ao evidenciar que os carvalhos “*tactas de caelo*” foram atingidos por raios, o que o leva a optar pela tradução “pelo céu fulminados”. A mim me parece uma feliz solução, mas de todo modo preferi aqui manter a tradução literal, seguindo Péricles Eugênio, porque acredito que em certos casos a mera sugestão da imagem, ainda que não plenamente clara e evidente em português, é preferível à tradução do sentido. É certo, como afirma Carvalho, que a expressão original em latim é bem mais facilmente compreensível, mas penso não ser de todo inapreensível em português, possuindo ainda a vantagem de manter a força do seu sentido conotativo.

²⁴ No original (*Urbem quam dicunt Romam, Meliboe, putauit*), a palavra *Romam*, aparecendo logo após a cesura pentemímera do verso e envolta por uma sequência de pés espondeícos, ganha um destaque expressivo evidente, que busquei emular em minha tradução, dispondo “Roma” em posição central no verso alexandrino, exatamente entre a cesura dos dois hemistíquios, além de responder a sequência espondeíca do original com um andamento jâmbico na primeira metade do verso na tradução (“a **urbe dita Roma...**”).

²⁵ Vali-me aqui do sentido pouco usual, talvez arcaico, do verbo usar como “costumar”, “ter o hábito de”.

²⁶ Cf. nota 24.

²⁷ Aqui respondo a tríple aliteração “*candidior postquam... cadebat*” do original com “Quando... ao cortá-la caía”.

²⁸ Por mais inusual que possa parecer a síncope do “nh” na palavra “minha” neste verso, é preciso atinar que tal fenômeno é bastante comum na oralidade, na qual ouvimos com muita naturalidade palavras como “vinho” ou “melhor” ser prolatadas como vñu ou melhor, em razão da natural eliminação da palatalização em “nh” (Junior, 2021, p. 263). Em função disso, aproveitei-me desse recurso com a finalidade de preservar o ritmo ternário desse dodecassílabo, lendo “minhas” por “mñas”.

²⁹ À tríple repetição no original “*ipsae, ipsi, ipsa*”, de forte teor ritualístico, respondi com a tríple repetição do pronome “ti”.

³⁰ Ative-me aqui à literalidade na tradução de “*praesentis*”, por acreditar que “presentes” em português traduz melhor a ambiguidade do termo latino, que tanto carrega o sentido de “propício ou favorável”, pelo qual pode ser traduzido, quanto o da presença divina, significando “o que está à frente, o que preside, comanda ou governa”.

³¹ Traduzimos *pueri* por “servos”, seguindo Lourenço (2021, p.164), por entendermos que tal termo não se refere à Títiro simplesmente como moço, mas faz menção à sua ambígua condição de escravo/servo (significado usual na poesia latina, sobretudo amorosa), que é também proprietário de terras, pois este vai a Roma comprar sua liberdade (*libertas*) com seu pecúlio e buscar junto ao seu deus protetor (*iuvenem*) a manutenção dos seus campos.

³² A tradução mais direta para *fortunate* seria “afortunado” ou “sortudo”, já que ambas, especialmente a segunda, fazem menção clara à presença do elemento divino da “Fortuna”, tão essencial para a compreensão da diferença de condições entre Títiro e Melibeu, sendo o primeiro alguém bafejado pela “Sorte”, já que agraciado por uma divindade protetora, na realidade uma figura importante da política romana, com a manutenção das suas terras. Preferi traduzir tal termo por “bendito”, pois que este em português subentende à noção de benção, que não é de todo inadequada neste caso, tendo na verdade Títiro sido abençoado por seu protetor.

³³ “Tentarão” aqui, a meu ver, mantém a ambiguidade de “*temptabunt*”, que pode significar “tocar” ou “buscar seduzir”.

³⁴ Mantive aqui a aliteração do original em “s”, que mimetiza o sussurro das abelhas a pastar na flor do salgueiro, induzindo ao sono.

Tityrvs

*Ante leues ergo pascentur in aequore cerui
et freta destituent nudos in litore piscis, 60
ante pererratis amborum finibus exul
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labantur pectore uultus.*

Meliboevs

*At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,
pars Scythiam et rapidum cretae uenimus Oaxen 65
et penitus toto diuisos orbe Britannos.
en umquam patrios longo post tempore finis
pauperis et tuguri congestum caespite culmen
post aliquot, mea regna uidens, mirabor aristas?
impius haec tam culta noualia miles habebit, 70
barbarus has segetes. en quo discordia ciuis
perduxit miseros? his nos consequimur agros!
insere nunc, Meliboe, puros, pone ordine uites.
ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.
non ego uos posthac uiridi proiectus in antro 75
dumosa pendere procul de rupe uidebo,
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,
florentem cytisum et salices carpentis amaras.*

Tityrvs

*Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem
fronde super uiridi: sunt nobis mitia poma, 80
castanae molles et pressi copia lactis.
et iam summa procul uillarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Títiro

Antes, céleres cervos no mar pascerão³⁵
E a nu as vagas deixarão peixes na praia; 60
Antes, transpostos os limites de ambos, êxul,
Do Árar beberá Parta, ou do Tigre, Germano,
Que em nosso peito a imagem dele se desfaça.

Melibeu

Mas daqui vamos nós, uns aos Afros sedentos,
Outra parte pra Cítia e pro rápido Oaxe, 65
E aos Britanos de todo apartados do mundo.
Acaso, um dia, admirarei, tempos depois,
Pátrios confins e a pobre choça, envolta em relva,
Os meus reinos revendo, atrás dumas espigas?
Estes novais ímpio soldado possuirá, 70
Um bárbaro, estas messes. Aonde a Discórdia
Os levou cidadãos? Para estes cultivamos!
Enxerta as peras, Melibeu, arruma as vides.
Ide cabritas ide, outrora alegre gado.
Eu doravante, reclinado em verde gruta, 75
Vos não verei pender ao longe entre sarçais.
Não mais eu cantarei, nem comigo adiante,
Cabritas, colhereis salgueiro amaro e cítiso.

Títiro

Mas comigo esta noite podias ficar
Sobre a relva virente: há pra nós doces frutos, 80
Moles castanhas e bom queijo em abundância.
Já fumegam ao longe os telhados dos sítios,
E maiores descaem de altos montes as sombras³⁶.

Referências

ALI, Manoel Said. **Versificação portuguesa**. São Paulo: Edusp, 1999.

BANDEIRA, Manuel. **Ensaios literários**. São Paulo: Global, 2016.

CATULO. **O livro de Catulo**. Tradução de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

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

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura europeia e idade média latina**. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

³⁵ Para a variante latina “*Ante leues ergo pascentur in aethere cerui*”, que aparece em Vergílio, 2021, p. 62, ofereço a seguinte tradução: “Antes, céleres cervos pascerão no éter”.

³⁶ Preservei aqui, ao máximo que me foi dado, a musicalidade do original, mantendo inclusive o seu desenho sintático.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. **Os limites do gênero bucólico**: um estudo das éclogas dramáticas. São Paulo: Humanitas: 2011.

JUNIOR, Milton Marques. Percursos da tradução: Marcial em versos heptassílabos. **Revista Intertexto**, Uberaba, v. 14, nº esp., p. 253-267, 2021. <https://doi.org/10.18554/it.v14iEspecial.5744>

MARO, P. Vergilius. **Bucolica et Georgica**. Berlin: De Gruyter, 2013.

NETO, João Ângelo Oliva; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. **Scientia Translationis**, Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013. <https://doi.org/10.5007/%25x>

NETO, João Ângelo Oliva. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teorias e repercussões. **Revista Letras**, Curitiba, n. 89, p. 187-204, Jan./Jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v89i1.35546>

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

VERGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução e comentários de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal editores, 2021.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

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

Recebido em: 20.06.2024

Aprovado em: 18.08.2024