

APRESENTAÇÃO

DIÁLOGO COM OS CLÁSSICOS: MULTIPLICANDO RECEPÇÕES

Dialogue with Classics: Multiplying Receptions

DOI: 10.14393/LL63-v40supl-2024-1

Júlia Batista Castilho de Avellar*

Matheus Trevizam**

Gilson Santos***

RESUMO: Este número suplementar propõe-se a (re)pensar os clássicos greco-latinos em redes múltiplas de relações, que coloquem em diálogo tradição, transmissão, interpretação e recepção da Antiguidade sob uma perspectiva interdisciplinar. Ele dá continuidade à seção temática proposta no volume 40, a qual, por causa da grande quantidade de submissões, precisou ser desdobrada neste número suplementar, que se caracteriza por evidenciar a multiplicidade de enfoques possíveis no âmbito da recepção clássica. Nesta segunda Apresentação, com base nos trabalhos de Calvino (2007), Martindale (1993, 2013) e Hardwick e Stray (2008), discutimos sobre diferentes formas de recepção clássica (nas literaturas, nas artes visuais e no cinema, por exemplo), a fim de assinalar seu caráter interdisciplinar. Também investigamos alguns dos novos desdobramentos e projeções para os Estudos Clássicos, levando em conta as releituras das obras da Antiguidade sob perspectivas teóricas contemporâneas. Por fim, trazemos algumas breves reflexões acerca das possíveis relações entre tradução e recepção dos clássicos greco-latinos.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção clássica. Literatura grega. Literatura latina. Interdisciplinaridade. Tradução.

ABSTRACT: This supplementary issue provides an approach of the Greek and Latin classics in a wide network of connections, putting together tradition, transmission, interpretation, and reception of Antiquity from an interdisciplinary perspective. It continues the thematic section proposed in v. 40, which, due to the large number of submissions, had to be unfolded into a separate issue. This time, we highlight the variety of possible approaches within the scope of classical reception. In this second Presentation, based on the works of Calvino (2007), Martindale (1993, 2013), and Hardwick and Stray (2008), we analyze different forms of classical reception (in literature, visual arts, and cinema, for example), emphasizing their multidisciplinary nature. We also investigate some of the latest developments and prospects for Classical Studies, taking into account reinterpretations of ancient works from modern theoretical perspectives. Finally, we offer some brief reflections on the potential connections between translation and reception of Greek and Latin classics.

KEYWORDS: Classical Reception. Greek Literature. Latin Literature. Interdisciplinarity. Translation.

* Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na área de Literaturas Clássicas e Medievais. Professora do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). ORCID: 0000-0003-3676-833X. E-mail: juliabcastilho(AT)gmail.com.

** Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), na área de Estudos Clássicos. Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). ORCID: 0000-0002-1744-3380. E-mail: matheustrevizam2000(AT)yahoo.com.br.

*** Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). ORCID: 0000-0001-9799-2672. E-mail: gilsonsantos2105(AT)hotmail.com.

Introdução

Com mais de 30 textos submetidos e aprovados, informamos com imensa alegria que foi preciso desdobrar a seção temática “Diálogo com os clássicos”, prevista como parte do volume 40 da revista *Letras & Letras* (2024). Em razão da grande quantidade de submissões, foi criado este número suplementar com o objetivo de publicar, ainda no ano de 2024, todos os artigos aceitos após a avaliação duplo-cega dos pareceristas anônimos convidados que colaboraram conosco, aos quais muito agradecemos.¹

O tema das submissões foi o critério utilizado para a organização e distribuição dos textos na seção temática e no número suplementar. Desse modo, a seção temática inicialmente proposta, a qual constitui parte do volume 40 da revista, reúne os textos que abordam a recepção dos clássicos greco-latinos em produções da literatura brasileira. O presente número (v. 40, número suplementar, 2024), por sua vez, dando continuidade à mencionada seção temática, tem como enfoque a multiplicidade e variedade de formas de recepção clássica, contendo artigos sobre a recepção clássica nas literaturas estrangeiras, mas também em diferentes artes e mídias (artes plásticas, pintura, cinema), em outros âmbitos do conhecimento (história, filosofia, feminismo) e na prática tradutória.

Diante disso, como introdução a este número suplementar da revista e em continuação às discussões desenvolvidas na Apresentação “Diálogo com os clássicos: literatura greco-latina e suas recepções”, que introduziu a seção temática do outro volume, propomos nesta segunda Apresentação reflexões acerca do caráter interdisciplinar e intermediário que muitas vezes se manifesta no fenômeno da recepção clássica. Além disso, discutimos algumas das diferentes formas de se fazer recepção clássica, incluindo aí a prática da tradução de obras greco-latinas. Este debate teórico inicial servirá de preâmbulo para os variados textos que compõem o volume e como um convite à sua leitura.

Ao discutir sobre os clássicos no ensaio “Por que ler os clássicos”, originalmente publicado em 1981, Italo Calvino, ainda que não se limite às produções da Antiguidade greco-

¹ Gostaríamos de agradecer igualmente ao prof. Igor Antônio Lourenço da Silva, diretor da revista *Letras & Letras*, por toda a atenção e ajuda enquanto desempenhamos o papel de editores de seção temática e deste número. Também agradecemos por ter viabilizado a possibilidade de publicarmos um número suplementar diante da grande quantidade de artigos recebidos.

latina,² traz definições importantes para se pensar o processo de recepção dessas obras. Ele destaca justamente a multiplicidade de sentidos suscitados pelos clássicos, que, a cada leitura, revelam um potencial para novas interpretações. Além disso, ainda assinala que essas obras se distinguem por trazer, em seu interior, marcas de produções que as precederam e de leituras anteriormente realizadas, o que confere ao texto diferentes camadas e possibilidades interpretativas. Nas palavras do autor:

5. Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.

6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.

7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (Calvino, 2007, p. 11, trad. Nilson Moulin)

Ora, a poética intertextual característica das composições antigas greco-latinas, com a evocação de modelos e a presença de alusões a obras anteriores, atribui a essas produções uma natureza dialógica, a ponto de ser possível pensar numa recepção das obras clássicas já na própria Antiguidade. A esse respeito, Lorna Hardwick (2003, p. 4, trad. Júlia Avellar), afirma que “o drama grego, por exemplo, não cessou no século V a.C. Houve importantes atividades no século IV e no período helenístico, e também os romanos selecionaram e adaptaram, a fim de criar suas próprias tradições de comédia, de distintas tragédias, de Sêneca e outros, e de pantomima”³. Adicionalmente, muitas das produções antigas acabaram por fundar tradições na história literária, tornando-se paradigmas de determinados gêneros.

A título de exemplo, consideremos alguns aspectos da recepção da poesia épica homérica na épica virgiliana. Informa-nos Alessandro Perutelli (2009, p. 11, trad. Gilson Santos) que “a épica não é produto original da cultura latina. Desde suas origens, assume da épica grega, tanto arcaica quanto helenística, características e motivos, e os (re)elabora em

² Calvino considera a existência tanto de “clássicos antigos” quanto de “clássicos modernos” (2007, p. 11). Nessa perspectiva, as obras da Antiguidade greco-latina estariam abarcadas no grupo de “clássicos antigos”.

³ “Reception within antiquity is an important mediating factor between classical and modern cultures. Greek drama, for instance, did not cease in the fifth century BCE. There were important fourth-century and Hellenistic activities and the Romans, too selected and adapted in order to create their own cultural traditions of comedy, of distinctive tragedies by Seneca and others, and of pantomime”.

novo contexto. Entre os gêneros poéticos latinos, logo tornar-se-ia o mais solene e importante, apropriando-se de conteúdos que eram mais consonantes à ideologia de Roma”⁴.

No caso específico da *Eneida*, de Virgílio, segundo Conte (2010, p. 239), gramáticos antigos já observaram que o objetivo da obra era duplo: emular a poesia épica homérica e louvar o imperador Augusto.⁵ A estrutura do poema virgiliano revela a primeira motivação: os cantos I-VI da *Eneida* recontam a trabalhosa viagem de Eneias de Cartago ao Lácio e a retrospectiva dos eventos que o levaram de Troia até Cartago; no canto VII, com os troianos já na foz do rio Tibre, lugar determinado pelos deuses como ponto de chegada no Lácio, inicia-se a segunda parte do poema, que se encerra com a morte de Turno, no canto final (XII). Essa estrutura compositiva, organizada em duas grandes partes – uma metade odisséica da *Eneida* (I-VI), e outra iliádica (VII-XII) –, foi planejada com base no modelo dos poemas homéricos, mas não faltam elementos da *Odisseia* na parte iliádica, ou da *Iliada*, na parte odisséica.⁶

Ainda que tal organização formal admita ressalvas, as linhas do projeto virgiliano são claras: a *Iliada* narra vencedores gregos que levam a destruição a Troia; a *Odisseia*, por sua vez, dá continuidade à história, e narra o retorno de Odisseu – um dos destruidores da cidade – para casa. Essas duas “fábulas” se representam em Virgílio de maneira inversa e ressignificada: primeiro a viagem de Eneias e seus companheiros, não como um retorno para casa, mas como uma viagem rumo ao desconhecido, seguindo determinações divinas; e depois a guerra, não para destruir, mas para edificar uma nova cidade, que dará origem a uma civilização. Segundo Gian Biagio Conte (2010, p. 240, trad. Gilson Santos), essa “complexa transformação dos modelos homéricos não tem precedentes na poesia antiga”.⁷

⁴ “L’epica naturalmente non è prodotto originale dela cultura latina. Fin dalle origini assume da quella greca, arcaica così come ellenistica, caratteri e motivi, per elaborarli in una nuova situazione. Tra i generi poetici latini diventerà ben presto quello più solene e importante, appropriandosi dei contenuti che erano più consoni all’ideologia di Roma” (Perutelli, 2009, p. 11).

⁵ Convém destacar que alguns estudiosos modernos têm problematizado essa interpretação da *Eneida* como um poema em louvor de Augusto, de modo a destacar a multiplicidade de vozes que perpassam a obra. A respeito das relações entre o poema de Virgílio e o regime augustano, cf. Parry (1963), Hardie (1989, p. 1-119), Quint (1989, p. 50-96) e D’Elia (1990, p. 23-53).

⁶ Paulo Sérgio de Vasconcellos (2001, p. 191-206) observa que essa clássica organização da *Eneida* é questionada por alguns críticos – como Cairns (1989), que “propõe uma leitura da *Eneida* fundamentalmente como uma *Odisseia* com momentos de *Iliada*” –, mas deve ser acolhida, com algumas reservas, uma vez que Virgílio “contamina” as duas fontes homéricas.

⁷ Até este ponto, o parágrafo retoma ideias de Gian Biagio Conte (2010, p. 239-244).

Virgílio, inserindo-se na tradição clássica iniciada por Homero, retoma e reelabora uma série de fontes literárias e históricas antigas para compor a *Eneida* – obra densa em significados históricos e políticos, que materializa um “novo estilo épico”, que, por sua vez, constituiu-se em modelo clássico.⁸

Por fim, cabe destacar que as obras da Antiguidade foram frequentemente retomadas em atualizações e recriações posteriores e, em sentido inverso, também foram reinterpretadas com base nessas produções, de modo a adquirir, com isso, novas significações. Com efeito, Martindale (2013, p. 171) comenta que escritores posteriores recriam e remodelam os textos clássicos, o que resulta em lançar nova luz a essas produções da Antiguidade, tornando-as novamente legíveis. Sob esse aspecto, o estudioso compreende a recepção como um processo dialógico de mão dupla: não só os clássicos interferem na leitura e interpretação de obras posteriores, ao serem por elas retomados, mas eles próprios se modificam e adquirem novos sentidos ao serem relidos à luz dessas produções posteriores.

De forma semelhante, Lorna Hardwick e Christopher Stray (2008, p. 4, trad. Júlia Avellar) afirmam que “a maior parte dos envolvidos nos estudos de recepção vai aceitar [...] que a relação entre antigo e moderno é recíproca, e alguns argumentam que as Clássicas são inevitavelmente sobre recepção (Martindale, 2013)”⁹. Esse entendimento possibilita que se estabeleçam redes de relações (não necessariamente cronológicas) entre as obras envolvidas, por meio de um diálogo que se enriquece a cada nova leitura realizada.

Justamente esse potencial de renovação dos sentidos dos clássicos greco-latinos torna essas obras, ainda hoje, um espaço frutífero para constantes releituras, novas interpretações e investigações passíveis de as ressignificarem de acordo com os contextos e os desenvolvimentos teóricos posteriores. Daí a importância de um campo de estudos como o da recepção clássica para continuamente renovar e ressignificar as obras da Antiguidade. Sob esse aspecto, o presente número suplementar é uma amostra do crescimento e da significância dessa abordagem para a área de Estudos Clássicos.

⁸ Como indicação de vínculo ao modelo clássico da *Eneida*, de Virgílio, basta citar *Os Lusíadas* de Camões, cujo verso inicial – “As armas e os barões assinalados” – ecoa, nitidamente, o épico virgiliano: “*Arma uirumque cano*”.

⁹ “Most people involved in reception would accept that [...] the relationship between ancient and modern is reciprocal (although they may disagree about how best to assess this) and some argue that classics itself is inevitably about reception (Martindale, 2013)”.

1 Interdisciplinaridade e variedade na recepção clássica

Em paralelo à constatação do crescimento dos estudos de recepção, Charles Martindale, em seu artigo “Reception — A New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical” (2013), assinala que um dos desafios impostos pela recepção clássica relaciona-se justamente com a sua amplitude de abordagens, visto que “o material a ser estudado não mais pertence à Antiguidade clássica no habitual sentido cronológico” e que “qualquer texto, de qualquer cultura ou período, em qualquer língua ou mídia, desde que tenha alguma conexão com a Antiguidade, agora pode – ao menos em potência – ser encontrado em um curso de graduação em Clássicas” (Martindale, 2013, p. 170, trad. Júlia Avellar).¹⁰ Com isso, ampliam-se as fronteiras e campos de análise dos Estudos Clássicos, que deixam de se restringir unicamente ao material da Antiguidade, para englobar também objetos que estejam em diálogo com ela.

Uma proveitosa consequência disso diz respeito à adoção cada vez mais frequente de perspectivas interdisciplinares, em que os Estudos Clássicos – por natureza já interdisciplinares, visto que envolvem, por exemplo, os âmbitos da literatura, filosofia, história e arqueologia antigas – puderam ser associados às literaturas posteriores, a novos campos teóricos e a manifestações artísticas recentes. A isso ainda se soma a pluralidade de mídias vinculadas a esses novos objetos: o texto verbal deixa de ser o único foco de análise, para que sejam englobados outros tipos de textos, como a música, as artes plásticas e o cinema.

A título de exemplo, convém assinalar o destaque do cinema e das séries de TV como espaços privilegiados para se pensar a recepção clássica no contexto atual, sobretudo em razão de sua popularidade na sociedade. De acordo com Joanna Paul (2008, p. 304), os filmes possuem um apelo particular, pelo fato de o cinema ser um meio vívido, envolvente e excitante (mais do que as imagens estáticas). Martin Winkler (2009, p. 20) também ressalta que “o cinema, junto com a televisão e a produção de imagens digitais, é atualmente nosso principal meio para narrar uma história e o mais importante herdeiro da narrativa textual; ele

¹⁰ “But reception posed a particular challenge, because the material to be studied no longer belonged to classical antiquity in the usual chronological sense. The result is that any text from any culture or any period, in any language or in any medium, which has some connection with antiquity, might now — at least potentially — find itself in a Classics degree”.

também tem maior alcance do que qualquer outro meio da cultura alta ou popular” (trad. Júlia Avellar).¹¹ Justamente por isso, o estudioso considera o cinema como uma forma de iluminar os textos clássicos sob uma perspectiva contemporânea e defende como modo de abordagem uma “filologia fílmica”.¹² Nessa perspectiva, ao compreender o cinema como uma forma moderna de poesia visual, Winkler propõe o emprego de procedimentos da filologia clássica como possibilidade para interpretar filmes. Hoje é possível dizer o mesmo não só sobre o cinema, mas também acerca das séries de TV e produções disponíveis em *streaming*.

Além disso, Joanna Paul, na discussão sobre o uso do cinema em contexto pedagógico na área de Clássicas, alerta para o perigo das abordagens que fazem dele uma mera ferramenta ilustrativa e defende, em contrapartida, que seja tido como “um objeto de estudo com direito próprio, em um curso que solicita que os estudantes considerem as antiguidades cinematográficas *como recepções*” (Paul, 2008, p. 304, trad. Júlia Avellar).¹³ Outro desafio mencionado pela estudiosa consiste em problematizar a ideia de um abismo entre as disciplinas de Clássicas, que foram tradicionalmente percebidas como disciplinas de elite, e a cultura popular. Para isso, ela assinala precisamente a popularidade dos cursos que abordam a recepção da Antiguidade no cinema (Paul, 2008, p. 305).

Ora, a área dos estudos de recepção tem contribuído cada vez mais para minimizar o distanciamento entre os Estudos Clássicos e as manifestações da cultura popular ou da cultura de massa. Conforme Lorna Hardwick e Christopher Stray ressaltaram, essa mudança de perspectiva constitui uma espécie de “virada democrática” na área de Clássicas:

A “virada democrática” cobre uma série de questões, tanto históricas quanto filosóficas. A primeira é que as asserções sobre a superioridade inerente das obras antigas foram questionadas, e o *status* e valor independente das novas obras foi aceito [...]. Em segundo lugar, a investigação rastreou formas (parcialmente através da educação) em que tanto as obras antigas quanto as mais novas se tornassem mais conhecidas

¹¹ “Film, together with related media like television and the production of digital images, is now our chief means of storytelling and the most important heir to textual narrative; it also has a greater reach than any other medium of high and popular culture”.

¹² Para mais detalhes acerca dessa perspectiva, cf. o capítulo “The Classical Sense of Cinema and the Cinema’s Sense of Antiquity”, de Winkler (2017, p. 21-40), traduzido para o português com o título “O sentido clássico do cinema e o sentido cinematográfico da Antiguidade” (2023, p. 177-213).

¹³ “Films may be used as objects of study in their own right, in a course which asks students to consider cinematic antiquities *as receptions*”. (grifo do original)

entre os grupos menos privilegiados, com as mais novas servindo de introdução para as mais antigas. Em terceiro lugar, o conjunto de formas artísticas e discursos que usavam ou reconfiguravam o material clássico foi expandido para abarcar a cultura popular. (Hardwick; Stray, 2008, p. 3, trad. Júlia Avellar)¹⁴

A principal consequência dessa mudança de paradigma é que obras mais recentes deixaram de ser entendidas como inferiores ou subvalorizadas, de modo que mesmo produções da cultura de massa obtêm autonomia para serem analisadas em seus diálogos com as produções da Antiguidade, sem que isso implique juízos de valorização negativa. Com efeito, em termos pedagógicos, a possibilidade de tratar de produções que fazem parte do repertório das novas gerações de discentes já funciona como um fator de identificação e, conseqüentemente, como um convite para conhecer e ler as obras da Antiguidade com as quais essas produções mais novas podem estabelecer relações.

Assim, o diálogo das obras da Antiguidade com produções mais recentes e com diferentes mídias é capaz de ampliar o escopo dos Estudos Clássicos, que se enriquecem com as contribuições da recepção clássica. Nesse sentido, pode-se falar em uma multiplicidade de tipos de recepção e, paralelamente, no estabelecimento de relações da área de Estudos Clássicos com diversas outras áreas do conhecimento. Esse tipo de abordagem lança luz sobre novos aspectos das obras antigas, tornando-as aptas a leituras e interpretações renovadas, colocando-as em movimento constante e contribuindo para a divulgação da área de Clássicas.

Essa riqueza de concepções e de abordagens fica patente no presente número suplementar, que se caracteriza justamente pela variedade de tipos de recepção e pelos diálogos com áreas diversas do conhecimento. Há trabalhos que enfocam o âmbito literário e abordam a recepção das obras da Antiguidade em diferentes literaturas estrangeiras, como a poesia de Quevedo, a dramaturgia de Shakespeare, a prosa de James Joyce e os romances *best-sellers* contemporâneos. Há artigos voltados para a recepção de conceitos, os quais colocam as obras clássicas em diálogo com os campos da filosofia, da poética, da pintura, da

¹⁴ “The ‘democratic turn’ covers a number of issues, both historical and philosophical. The first is that assumptions about the inherent superiority of ancient works were questioned and the independent status and value of new works accepted [...]. Second, research has tracked ways in which (partly through education) both the ancient and the newer works became better known among less privileged groups, with the newer sometimes acting as an introduction to the ancient. Third, the range of art forms and discourses that used or refigured classical material has been extended to include popular culture”.

história e da religião. No que concerne ao diálogo entre as artes e à recepção em diferentes mídias, o número suplementar contempla textos sobre a recepção dos clássicos no cinema e nas artes plásticas. A isso ainda se somam os trabalhos de tradução e os artigos analisando perspectivas tradutórias específicas, como o feminismo, adotadas para verter os textos da Antiguidade, bem como a resenha sobre a mais recente publicação de Maurizio Bettini, que enfoca o diálogo com os clássicos e a questão da cultura de cancelamento.

2 Tradução e recriação dos clássicos greco-latinos

A tradução de obras greco-latinas está vinculada de forma estreita ao fenômeno da recepção. O tradutor é, antes de tudo, um leitor do texto a ser traduzido. Assim, para além da compreensão linguística e gramatical do texto de partida, para além de o contextualizar em termos históricos e culturais, o tradutor também é responsável por imprimir nesse texto suas próprias interpretações. Conforme destaca Martindale (1993, p. 13, trad. Júlia Avellar), “o texto traduzido já é uma interpretação, uma vez que a tradução depende de práticas de leitura anteriores”.¹⁵ Ou seja, qualquer tradução trará consigo também as marcas resultantes dos conhecimentos e leituras prévias do tradutor, os quais acabam por interferir em sua interpretação e, conseqüentemente, em suas opções tradutórias.

Ainda nessa perspectiva, Martindale assinala que “a diferença entre tradução e interpretação foi dissolvida, e a tradução é vista não como reproduzindo, mas (re)construindo o ‘original’ (cujo *status* completamente originário é negado), determinando os modos pelos quais é lido” (Martindale, 1993, p. 89, trad. Júlia Avellar).¹⁶ Sob esse aspecto, pode-se dizer que a tradução, enquanto recriação do texto de partida, constitui uma interpretação deliberadamente realizada pela pessoa que traduz. Justamente por isso, por ser uma interpretação e estar fundada em escolhas, a tradução delinea uma determinada possibilidade de leitura do texto.

Certo ensaio de Paulo Rónai (2012, p. 141ss.), tendo como foco comentários sobre várias traduções de um mesmo trecho da *Eneida*, de Públio Virgílio Marão (70-19 a.C.),

¹⁵ “The translated text is already an interpretation, since translation depends on prior reading practices”.

¹⁶ “The difference between translation and interpretation is dissolved, and translation is seen not as reproducing but as (re)constructing the 'original' (whose fully originary status is thereby denied), determining the ways in which it is read”.

permite compreender melhor em que sentido, pela óptica da recepção dos Clássicos, dedicar-se ao ofício tradutório não significa apenas reproduzir o óbvio. Primeiramente, o crítico húngaro-brasileiro observa que, apesar do razoável conhecimento da língua latina entre o público culto dos séculos XVIII-XIX, as traduções europeias da epopeia virgiliana não cessaram de suceder-se no período, talvez como resposta ao desafio de recriar (até poeticamente) essa obra, talvez para atender a “um reduzido público feminino” (Rónai, 2012, p. 141).

Um aspecto com que muitos tradutores setecentistas e oitocentistas (ou de tempos diferentes) tiveram de haver-se nessa tarefa diz respeito à escolha e execução de (novas) formas métricas em seus respectivos idiomas. Geralmente impossibilitados, assim, de servir-se de verdadeiros hexâmetros datílicos greco-romanos¹⁷ nas obras que compuseram, alguns tentaram a substituição desse metro por outros mais familiares em suas línguas; outros tentaram, ou tentam, compensar as alterações métricas por meio do uso de rimas; outros adotaram os versos brancos; outros renunciaram a qualquer ensaio de versificação e recorreram à prosa poética (Rónai, 2012, p. 142).

Abrimos parênteses para citar, em ambiente lusófono, o caso especialmente ilustrativo da *Eneida portuguesa* de João Franco Barreto (1600 – 1674?). Já pelo título, depreende-se que o tradutor luso tinha consciência de elaborar uma obra, embora calcada no original latino de Virgílio, que muito devia à cultura de sua pátria e de sua época. Vale a pena, aqui, lembrar que a glorificação da fase áurea das explorações marítimas lusas se dera, sobretudo, através da épica camoniana referente a *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões. Naquela epopeia, evidentemente baseada em traços das obras de mesmo gênero compostas durante a Antiguidade,¹⁸ Camões já procedera, entretanto, a certo *aggiornamento*.

Referimo-nos, do ponto de vista formal, não só à troca dos hexâmetros greco-latinos pelos decassílabos lusos, mas ainda à adoção da chamada “oitava rima” na escrita da obra camoniana. Tal esquema de estruturação de estâncias consiste, agrupando oito decassílabos,

¹⁷ Esse metro, de natureza quantitativa, é caracterizado basicamente por conter cinco pés dáctilos no começo e um espondeu, ou troqueu, em última posição; os quatro primeiros dáctilos, ainda, podem eventualmente ser mudados para espondeus. Em idiomas sem diferenciação entre vogais e sílabas longas e breves, a “reprodução” exata de tais pés não é possível.

¹⁸ Para a verificação dos traços que caracterizam a epopeia Clássica como gênero – proposição, invocação, uso de descrições etc. –, desde os poemas homéricos, cf. Vasconcellos (2014, p. 11ss.).

em fazer com que sempre haja rimas segundo uma sequência ABABABCC; tais rimas, ainda, podem na prática variar de uma estância a outra. Acrescentamos que Camões não “criou” a oitava rima (Trevizam, 2007, p. 127-128), pois se trata de uma forma expressiva oriunda da literatura italiana dos séculos XIV-XVI, tendo sido utilizada por Giovanni Boccaccio (1313-1375), Matteo Boiardo (1441-1494), Angelo Poliziano (1554-1494) e Torquato Tasso, na épica cristã chamada *Gerusalemme liberata* (1585).

Contudo, João Franco Barreto parece ter “herdado” o emprego do mesmo tipo de estrofação não desses precursores, mas indiretamente, através do próprio autor de *Os Lusíadas*. Ele, ainda, em mais de um momento traduz Virgílio com Camões em mente, resultando, para sua *Eneida portuguesa*, em notória remodelagem do original latino: isso agrega a tal *Eneida*, inclusive, a camada significativa de ser uma espécie de imitação de *Os Lusíadas*. Veja-se, por exemplo, nas estâncias 1 e 2 do Canto I, a manutenção de léxico e rimas fortemente evocativos daqueles de Camões, transcrito primeiro:

*As armas e os barões assinalados
Que da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,*

*As armas e o varão canto, piedoso,
Que primeiro de Troia desterrado
À Itália trouxe o fado poderoso
E às praias de Lavino veio armado;*

Apesar da eliminação do ‘s’ de travamento silábico final em v. 1 e v. 3 de Camões, esses versos pares transcritos da primeira estância de João Franco Barreto não deixam de ecoar aqueles. Na segunda estância barretiana, é a vez de v. 1 e v. 3, com sua rima em ‘-osa’ (em “gloriosa” e “trabalhosa”) fazerem eco aos versos de mesmo número na segunda estância do Canto I d’*Os Lusíadas* (havendo, ali, “gloriosas” e “viciosas”). As semelhanças continuam quando, por exemplo, comparando a estância 5 da *Eneida portuguesa* com a de número 30 em Camões – sempre no canto inicial de uma e outra obra –, percebemos aproximações temáticas e formais.

Assim, em um e outro caso encontramos-nos diante de pontos nos quais os motivos das divindades contrárias aos heróis – Juno na *Eneida*, Baco em *Os Lusíadas* – começam a ser expostos. Para essa rainha dos deuses, sua inimizade ao povo de Troia se relaciona, inclusive,

a ter-se espalhado a previsão, um dia, de os romanos – descendentes míticos daqueles – haverem de liquidar sua amada Cartago.¹⁹ Para Baco, seu ódio aos exploradores portugueses diz respeito ao receio de perder a fama que adquirira depois, conforme a lenda, de ter-se tornado conquistador do Oriente, em especial da Índia.²⁰

Formalmente, de novo trazendo “rememorações” das rimas e sonoridades camonianas, João Franco Barreto se serve da rima em ‘-ia’ em v. 2, v. 4 e v. 6 de sua tradução (vejam-se os termos finais desses versos na estância 5 do Canto I, para o tradutor em questão: “*permitia*”, “*Monarquia*” e “*manaria*”). Ora, na estância camoniana de número 30, da qual parece “provir” essa rima específica da *Eneida portuguesa*, encontravam-se “*dizia*” (v. 1), “*diferia*” (v. 3) e “*consentia*” (v. 5). São detalhes, enfim, que não nos deixam esquecer, sendo leitores de Camões e Virgílio, de que o trabalho intelectual de Barreto, tantas vezes, imita o primeiro através do gesto de traduzir o segundo.

Tornando aos tradutores elencados por Rónai (2012, p. 143ss.) no ensaio supracitado – doze ao todo, de diferentes épocas e “correntes” tradutórias –, apenas tomamos para exemplificação um inglês, um francês e um brasileiro. São eles John Dryden (1631-1700), Jacques Delille (1738-1813) e Manuel Odorico Mendes (1799-1864). Os versos virgilianos escolhidos aleatoriamente por Rónai para suas comparações correspondem a v. 90-92 do Canto IV da *Eneida*:

*Quam simul ac tali persensit peste teneri
cara louis coniunx, nec famam obstare furori,
talibus adgreditur Venerem Saturnia dictis.*²¹

Neles, como traços peculiares ao “estilo latino”, o crítico húngaro assinala a “dispersão de palavras ligadas pelo sentido” (como vemos em *cara... coniunx* e em *talibus... dictis*), efeito nem sempre possível nos idiomas modernos, muitos deles a carecerem do arcabouço

¹⁹ Como decorrência de ter sido abandonada por Eneias, Dido amaldiçoa o herói e seus descendentes com a perspectiva da inimizade visceral entre os troianos e seu povo (Virgílio, *Eneida* IV, 622-627). Saindo do plano mítico e indo ao histórico, essa “profecia” se concretiza no episódio das Guerras Púnicas (séc. III-II a.C.), no qual as duas potências de fato se enfrentaram violentamente, até a derrota e destruição dos cartagineses.

²⁰ Acompanhado de um exército, Baco ter-se-ia dirigido ao território hindu, que foi por ele submetido militarmente; depois desse episódio, o deus passou a apresentar-se sobre um carro puxado por panteras, com adorno de pâmpanos e heras, além de acompanhado pelos Silenos, Bacantes e Sátiros (Grimal, 1963, p. 127).

²¹ “Logo que percebeu estar ela tomada por tal peste/ a cara cônjuge de Júpiter, e a fama não obstar ao furor,/ com tais palavras a Satúrnica se dirige a Vênus” (trad. Matheus Trevizam).

clarificador dos casos gramaticais. Além disso, há a designação de uma mesma personagem, Juno, por duas denominações: *cara... coniunx* e *Saturnia*, em conformidade com a abundância de expressões apelativas da épica. Outro elemento caracterizador da poeticidade do trecho é a presença das palavras *pestis* e *furor* para indicar, energicamente, o amor.

Dryden,²² primeiramente, eliminou tais palavras em favor do emprego de “chains of love” (“grilhões do amor”) no inglês, sendo a consequência, para Rónai (2012, p. 144), o enfraquecimento do trecho e a atribuição a ele de certo “tom galante” ausente do original; ainda, o uso do adjetivo “soothing (words)” (“brandas [palavras]”) também contribui para quebrar a energia expressiva da passagem. A versão de Delille²³ é considerada “adocicada” pelo analista, pois nela “se notam termos do vocabulário metafórico do amor – ‘transports’, ‘ardeur’, ‘embraser’, ‘gloire’ –, tão popular nos salões da época” (Rónai, 2012, p. 144); passar-se-ia aqui, ainda, a impressão de algo “anêmico e rebuscado”.

Por fim, referindo-se à versão odoricana²⁴ e chamando “erudito” a esse tradutor, Rónai (2012, p. 146) destaca a ousadia de seu uso dos decassílabos em português (metro menor que o “longo” hexâmetro clássico, sabemos) e dos neologismos. No trecho traduzido sob exame, tem-se, nesse sentido, o inusitado surgimento de “(Satúrnia) persentiu” (Rónai, 2012, p. 145-146). Ademais, mesmo tendo recorrido aos concisos decassílabos, Odorico empregou em português os termos “peste” e “furor”, cognatos dos vocábulos latinos usados, bem como conseguiu não eliminar nenhum dos apelativos aplicados a Juno. Uma única ressalva de Rónai (2012, p. 146) às opções tradutórias feitas, desta vez, se encontra diante do uso de “deste jeito”, talvez coloquial em excesso.

Tantos exemplos de “colorações” completamente distintas que se podem dar a um mesmo texto traduzido, no caso a conhecidíssima *Eneida* de Virgílio, comprovam o aspecto interpretativo que é indissociável do gesto de traduzir. Além disso, também se nota, comparando João Franco Barreto, Dryden, Delille e Odorico Mendes, que os modos de ler a

²² A tradução de Dryden (*apud* Rónai, 2012, p. 144) para os versos latinos citados é a seguinte: “But when imperial Juno from above/ Saw Dido fetter’d in the chains of love,/ Hot with the venom which her veins inflam’d,/ And by no sens of shame to be reclaimed,/ With soothing words to Venus she begun”.

²³ A tradução de Delille (*apud* Rónai, 2012, p. 144), por sua vez, é esta: “Dès que Junon a vu de ses transports naissants/ L’ardeur contagieuse embraser tous les sens/ Et de ce qu’elle doit à son peuple, à sa gloire,/ Sa folle passion étouffer la mémoire,/ Elle aborde Vénus et lui parle en ces mots”.

²⁴ A tradução de Odorico Mendes (*apud* Rónai, 2012, p. 146) para os mesmos versos citados é: “Tanto que a persentiu da peste iscada,/ sem a fama ao furor obstar, Satúrnia,/ Cara esposa de Jove, deste jeito/ Comete a Vênus”.

epopeia romana de cada um deles (como texto “atravessado” por Camões, como obra “galante”, como poesia de salão do Antigo Regime, como desafio à própria habilidade poética etc.) resultaram em produtos traduzidos inegavelmente únicos.

Considerando justamente a premissa de que qualquer tradução é uma interpretação e, conseqüentemente, também uma forma de recepção, o presente volume reúne, além dos artigos temáticos, também traduções inéditas, seja de textos até então ainda não vertidos para o português, seja retraduições sob novas perspectivas e posicionamentos teóricos. Com isso, ao lado dos artigos sobre a recepção de obras da Antiguidade em diferentes mídias e da resenha sobre publicação recente na área, este número suplementar também oferece recriações em língua portuguesa de textos da literatura em grego e em latim. Essa multiplicidade de abordagens é evidência da abertura dos clássicos greco-latinos ao diálogo e de sua vivacidade ainda hoje para serem pensados e discutidos em relação com as mais variadas perspectivas.

Referências

BARRETO, João F. **Eneida portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

CAIRNS, Francis. **Virgil's Augustan epic**. Cambridge: University Press, 1989.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511597336>

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMÕES, Luís. V. de. **Os Lusíadas**. Introdução, fixação do texto e notas por Vítor Ramos. São Paulo: Cultrix, 1991.

CONTE, Gian Biagio. **Letteratura latina**: manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano. Milano: Mondadori, 2010.

D'ELIA, Salvatore. Virgilio e Augusto (funzione e rilievo della figura del principe nell'*Eneide*). In: GIGANTE, Marcello (org.). **Virgilio e gli Augustei**. Napoli: Giannini Editore, 1990. p. 23-53.

GRIMAL, Pierre. **Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine**. Paris: P.U.F., 1963.

HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher. Introduction: Making Connections. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (ed.). **A Companion to Classical Reception**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. p. 1-9. <https://doi.org/10.1002/9780470696507.ch>

HARDIE, Philip. **Virgil's Aeneid**: Cosmos and Imperium. Oxford: Clarendon Press, 1989.

MARTINDALE, Charles. **Redeeming the Text**: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MARTINDALE, Charles. Reception – A New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical. **Classical Receptions Journal**, v. 5, n. 2, p. 169-183, 2013. <https://doi.org/10.1093/crj/cls003>

PARRY, Adam. The Two Voices in Virgil's *Aeneid*. **Arion**, v. 2, n. 4, p. 66-80, 1963.

PAUL, Joanna. Working with Film: Theories and Methodologies. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (ed.). **A Companion to Classical Reception**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. p. 1-9.

PERUTELLI, Alessandro. **La Poesía épica latina**: forma, autori, problemi. Roma: Carocci editore, 2009.

QUINT, David. **Epic and Empire**: Politics and Generic Form from Virgil to Milton. Princeton: Princeton University Press, 1993. <https://doi.org/10.1515/9780691222950>

RÓNAI, Paulo. As falácias da tradução. In: RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 133-154.

TREVIZAM, Matheus. *A Eneida portuguesa* de João Franco Barreto: tributária de Camões e Virgílio. **Phaos: Revista de Estudos Clássicos**, Campinas, v. 7, p. 123-138, 2007. <https://doi.org/10.24277/classica.v20i1.130>

VASCONCELLOS, Paulo S. de. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio**. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2001.

VASCONCELLOS, Paulo S. de. **Épica I: Ênio e Virgílio**. Campinas: Unicamp, 2014.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Brasília/São Paulo: Editora UNB/A Montanha, 1983.

WINKLER, Martin. A Certain Tendency in Classical Philology. In: WINKLER, Martin. **Cinema and Classical Texts**: Apollo's New Light. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 20-69.

WINKLER, Martin. O sentido clássico do cinema e o sentido cinematográfico da Antiguidade. Trad. Júlia Avellar. In: COELHO, Maria Cecília de M. N.; LIMA, Helcira M. R. de (org.). **Percursos retóricos**: entre antigos e contemporâneos. Campinas: Pontes Editores, 2023. p. 177-213. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511575723>

WINKLER, Martin. The Classical Sense of Cinema and the Cinema's Sense of Antiquity. In: WINKLER, Martin. **Classical Literature on Screen**: Affinities of Imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 21-40. <https://doi.org/10.1017/9781108123358.003>

Recebido em: 05.11.2024

Aprovado em: 14.12.2024