

Tradução e ritmo: *rêver le vers* de Lucrecio

Rodrigo Tadeu Gonçalves

Universidade Federal do Paraná

Resumo

Este artigo discute os princípios que temos adotado em nossas traduções rítmicas, que tentam emular os ritmos dos versos antigos em português, a partir da apresentação de algumas passagens da tradução em andamento do poema *De Rerum Natura* de Lucrecio em hexâmetros datílicos brasileiros.

Palavras-chave

Lucrecio, *De rerum natura*, tradução rítmica

Rodrigo Tadeu Gonçalves é Professor Associado de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Paraná, onde também concluiu seu doutorado. Realizou estágio pós-doutoral no Centre Léon Robin, Paris (ENS-Sorbonne-CNRS). Seus interesses de pesquisa recentes incluem performance, tradução literária, e recepção dos clássicos (especialmente Plauto). Seu livro mais recente, *Performative Plautus: Sophistics, Metatheater and Translation*, foi publicado pela Cambridge Scholars Publishing em 2015.

Translation and rhythm: *rêver le vers* of Lucretius

Rodrigo Tadeu Gonçalves
Federal University of Paraná

Abstract

This article discusses the principles we have been adopting in our so-called "rhythmic translations" which try to emulate the rhythm of the ancient verse in Portuguese and presents some passages of the ongoing project of a full translation of Lucretius' *De Rerum Natura* in Brazilian dactylic hexameters.

Palavras-chave

Lucretius, *De rerum natura*, rhythmic translation

Rodrigo Tadeu Gonçalves is a Professor of Classics at the Federal University of Paraná–Brazil (UFPR), having received his PhD from the same institution and completed his postdoctoral research at the Centre Léon Robin, Paris (ENS-Sorbonne-CNRS). His recent work deals with performance, poetic and rhythmic translations of the classics and the reception of Roman Comedy (especially in Brazil). His most recent book, *Performative Plautus: Sophistics, Metatheater and Translation* was published by Cambridge Scholars Publishing in 2015.



partir dos primeiros experimentos com traduções que visavam emular algo do ritmo poético baseado em duração de sílabas (com base no sistema dos metros greco-romanos) estimulados pelo interesse pela obra de Carlos Alberto Nunes (cf. Gonçalves et al. 2011), o modo de conceitualizar e de realizar esse modelo tradutório vem evoluindo consideravelmente após o estabelecimento de redes cooperativas com grupos de tradutores que realizam projetos similares, especialmente o Grupo Démodocos na França, Rodney Merrill nos Estados Unidos, e os pesquisadores Guilherme Gontijo Flores, Leonardo Antunes, Marcelo Tápia, Érico Nogueira, João Angelo Oliva Neto, entre outros, no Brasil¹.

A partir do contato iniciado com o Grupo Démodocos em 2012 no simpósio *Homère en Hexamètres* durante o Festival Dionysies em Paris, estabeleci relações próximas com os tradutores, atores, músicos e professores envolvidos com o grupo liderado por Philippe Brunet (tais como Emmanuel Lascoux, Guillaume Boussard, tradutor de Lucrécio em hexâmetros franceses, Nicholas Lakshmanann, Aymeric Munch, Fantine Cavé-Radet, entre outros) e outros tradutores presentes no simpósio, especialmente o norte-americano Rodney Merrill, tradutor de Homero, Virgílio, Apolônio de Rodes em hexâmetros ingleses, entre outros. Este simpósio proporcionou a publicação, no número 20 da revista francesa *Anabases*, do dossiê *Homère en Hexamètres* (ed. Brunet, 2014), fundamental para conhecer diversas propostas de traduções que emulam o ritmo dos textos antigos em diversas línguas (figuram ali tradutores e críticos de hexâmetros franceses, americanos, italianos, espanhóis, romenos, estonianos, brasileiros) e avaliar as posturas crítico-político-ideológicas de seus proponentes. Como se pode observar a partir da leitura crítica de Juliette Lormier (2014):

Assim, o hexâmetro poderia representar um candidato ideal para o surgimento de uma fono-semântica, ou aquilo que o próprio Meschonnic chama de "semântica prosódica e rítmica", este todo que corresponde ao poema. Além disso, comentando o que ele chama de "efeito de significância" (*effet de signifiante*) em dois hexâmetros de Homero (*Iliada* VIII, 64 e 65), Meschonnic afirma que

¹ Alguns resultados iniciais podem ser vistos em Gonçalves, 2011, Gonçalves et al. 2011 e outros, mais recentes e tecnicamente mais bem resolvidos, em Flores & Gonçalves 2014b e Gonçalves et al. 2015. Algumas traduções emulativas de ritmo feitas por estudantes da UFPR podem ser conferidas em Cardoso (2012), Souza (2016), Grochocki (2016) e Budant (2016).

eles constituem igualmente um bom exemplo do "agir da linguagem" (*l'agir du langage*), segundo o postulado, fundamental para a crítica, que o texto é antes de tudo ação mais do que simplesmente informação, e que a tradução reproduz não o que as palavras dizem, mas "o que elas fazem". Se seguirmos esse raciocínio, nos afastamos da concepção clássica de um hexâmetro que serviria apenas para a tradução como forma métrica. Ao contrário, o hexâmetro *de tradução*, segundo esta teoria moderna, seria o elemento-chave de uma poética criadora, que visa recriar o *agir da linguagem* contido no texto antigo. Não a *maneira* de reproduzir a palavra homérica ou hesiódica, mas *esta palavra em si mesma* veiculada em sua integridade e sua essência (e também nos efeitos que ela pode produzir no leitor); uma mistura homogênea do espírito com sua forma ou, se assim se desejar, a fono-semântica original do poema, transmitida *de novo*, ainda que diferentemente, na medida dos meios de expressão em presença — e em uma recusa permanente da hiperliteralidade. Afinal, para encontrar e transmitir esta fono-semântica em sua própria língua sem proceder a um decalque estéril (uma vez que unicamente formal), o tradutor deverá operar como criador, como segundo autor, recusar uma parte de seu apagamento tradicional. (Lormier, 2014, 178)

Esse resumo crítico de Lormier do projeto dos tradutores que tentam produzir hexâmetros em língua moderna, especialmente, no caso de seu texto, que analisa de perto a obra de Philippe Brunet em comparação com a de Jean-Antoine Baïf, parte de diversos pontos comuns com as propostas de meu projeto tradutório. Percebemos aí diversos pontos que dialogam com as propostas/metáforas tradutórias de Haroldo de Campos, desde, por exemplo, a tradução como criação e como crítica até a transcrição e a transluciferação mefistofáustica, com seus sobretons benjaminianos e muitas vezes contrários às ideias de Meschonnic, passando justamente pela menção de Meschonnic à proposta de uma tradução como reperformance do agir da linguagem. Ainda que discordemos de pontos específicos de sua apresentação das propostas de emulação rítmica do hexâmetro contemporâneo, a posição de Lormier representa grande parte dos tradutores apresentados e discutidos no dossiê. A passagem imediatamente posterior retoma a questão, agora do ponto de vista político-ideológico:

Mas, parece-nos, uma das contribuições mais importantes de tais ensaios de tradução é de ordem ideológica: sua própria existência abala as concepções normativas da língua, da métrica, enfim, da poesia francesa. O simples fato de se interrogar sobre a "factibilidade" de uma tal métrica a partir do francês, mas também os esforços e as conquistas dos tradutores nesse domínio minam os preconceitos mais antigos sobre a natureza da língua francesa, ou, para dizer de modo mais tradicional, sobre seu "gênio". O que muda, precisamente, é a ideia que se fazia das exigências de sua língua, é o campo de possibilidades que se imaginava muito mais restrito, nessa ideia de que a métrica seria única e unilateralmente dependente da língua, que se desdobraria dela inteira e necessariamente. (Lormier, 2014, 179)

Em que pese a diferença político-cultural com relação ao peso das ideias francesas sobre o "gênio da língua", as bases da avaliação de Lormier podem se aplicar para a maior parte das traduções que visam emular o ritmo do texto de partida hoje: não se trata de submissão filológico-essencialista ao original perfeito tão profunda que sequer o metro no texto traduzido pode ser diferente do original, sob pena de infidelidade ou de perda. Antes, as traduções de emulação de ritmo se propõem, em grande parte, a serem instrumento de *reperformance*, de atualização, de nova vida a um domínio muitas vezes negligenciado da antiguidade, o da entoação, da performance da poesia em voz alta, diante do público².

Um dos textos mais importantes do dossiê quanto a essa discussão é o de Emmanuel Lascoux, que propõe um novo vocabulário crítico para conceber o trabalho dos tradutores-aedos presentes no simpósio parisiense:

[...] eu gostaria de lhes mostrar que:

— vocês *transcandem* [*transcandez*], do verbo *transcandir* [*transcander*], que, bem sei, será transitivo direto. Exemplo: “Eu *transcando* Homero, Lucrécio, Virgílio, Nono de Panópolis, etc.”, mas sem indicar a língua de chegada dessa operação. Assim, a frase “Rodney Merrill *transcandiu* todo Homero para o inglês” não fará sentido algum: porque nós poderíamos também sustentar que ele “*transcandiu* o inglês para Homero”. Será necessário definir com precisão essa “transitividade direta, porém indeterminada” que vocês praticam. Será necessário

² Quanto a isso, cf. a abordagem desenvolvida em Flores (2014) para a tradução e performance de Horácio.

mostrar também que *transcandir* é tudo, menos “transcender”, tal como *escandir* difere de *ascender*;

— eu *tradigo* [*je tradis*], do verbo *tradizer* [*tradire*], “dizer através” (dizer “a través” “dizer de través”?). Nós praticamos então tanto a *tradicção* [*tradiction*], a partir do momento em que interpretamos, ou melhor “entrepreamos” tal como inventa Montaigne, o escrito grego ou latino, esse imenso *corpus vocale*, essa *lexis sunékhès* que, como todos sabem, não merecia mais o caixão transparente de “texto”. Ao *tradizer*, não pretendo de modo algum atualizar a voz perdida, nem me alocar milagrosamente no centro da antiga *phônè*. Quero, pelo contrário, virtualizar seus traços, quer dizer, provar meu poder corporal e sensível no contato das virtualidades de seus traços. Pois o mal-entendido persiste nessas línguas antigas que noutra momento eu pude rebatizar como “línguas vivazes”: a gente “maldiz” quando “mal-entende”. Nem que haja aqueles e aquelas, ainda raros, que saibam “ouvir [*entendre*]” o grego e o latim, quando os “amorosos fêrvidos” e outros “sábios austeros” se veriam excluídos do santo privilégio. Pois, mais uma vez, eu não “digo”, eu *tradigo*. Mas mal-entender vem disso: de se interditar o poder (portanto o prazer e a inteligência) de dizer, de interpretar hoje a partitura antiga, portanto, de maldizer por si em nome de uma impotência e da presunção daqueles que ousam se permitir. (Lascoux, 2014, 165-6, itálicos do autor)

Essa passagem, que subverte a lógica tradicional da tradução em seu modelo de transporte de sentidos de um lado para outro, propõe novas metáforas para conceitualizar o trabalho dos tradutores do hexâmetro ali presentes, mas também proporciona um terreno fértil para informar e conformar a tradução que apresentarei adiante. Mas Lascoux vai além:

Transcandir, ou atravessar a língua rumo ao ritmo grego, reabrir o sonho no verso [*le rêve dans le vers*]. Melhor: tomar a língua ao in-verso rumo ao in-sonho [*l'envers vers l'en-rêve*]. Notem bem que na *tradicção*, também, sonhar, é tornar possível: tornar legível significa reproduzir o sonho na leitura do verso. Então evitarei dizer:

— o hexâmetro grego (ou latino) é só real / o hexâmetro traduzido é só sonhado. Por aí há tanto sonho quanto jogo, tanto na letra do texto grego quanto em suas transcanções ou tradicções;

— o hexâmetro real não existe / só existem aproximações, a grega, traço incompleto, as outras, esforços, cenotáfios, vicariatos. Pois os vazios do grego assinalam, marcam sua realidade. Sem tal espaçamento (pouco importam suas causas), nada de *rhuthmos*.

Prefiro estabelecer uma inequação do tipo: o hexâmetro real é o hexâmetro sonhado, com a condição de sonhar sua letra (tanto suas letras presentes quanto sua letra ausente, tanto seus gamma quanto seus digamma).

Ao *transcandir* o hexâmetro, vocês não ultrapassam a realidade da sua língua rumo à do grego (do latim); não sonham mais o grego (o latim) em sua língua. Vocês dizem, quer dizer, des-dobram sua língua, sonham sua língua no grego (latim). (Lascoux, 2014, 170)

A partir dessa breve introdução crítico-teórica, passo, aqui, a uma breve análise do próêmio de minha tradução do *De Rerum Natura* de Lucrécio. O projeto de tradução integral do poema, iniciado a convite do editor Oseias Ferraz da coleção Clássica da Editora Autêntica, ainda em andamento, visava, desde o início, propor um modelo de hexâmetro datílico português que superasse o engessamento do hexâmetro inflexível de Carlos Alberto Nunes, baseado em acentos fixos nas sílabas 1, 4, 7, 10, 13 e 16, visando um hexâmetro como que *no meio do caminho* entre aquele possível em uma língua que não dispõe de sílabas longas e breves como elemento fonológico estrutural, como é o caso do português, mas que flexibilizasse o rigor do isossilabismo de Nunes ao permitir uma ou duas sílabas não marcadas (átonas, ou não, a depender da performance) entre cada uma das suas sílabas marcadas por acento, emulando a flexibilidade do hexâmetro latino. Naturalmente, há uma posição crítica, razoável e justificada, de que não se pode fazer hexâmetros *de facto* em português (ou francês, ou inglês etc.), mas, conforme concebemos nosso verso, quando lido em voz alta, quando *performado*, tal como uma canção, sílabas naturalmente átonas podem se alongar, ou, em casos extremos, receber acento (ainda que pouco natural), respeitando uma cadência recorrente fundamentalmente hexamétrica. Em outras ocasiões, especialmente em performance, já realizamos leituras simultâneas do trecho abaixo de Lucrécio em várias traduções "hexamétricas" (a minha, a francesa de Guillaume Boussard – integral, ainda não publicada –, a inglesa de Rodney Merrill – feita

especialmente para a performance multilíngue – e a espanhola de Augustín García Calvo (1997)³). Passemos aos primeiros versos do poema:

Mãe dos enéades, ó volúpia dos homens e deuses,
alma Vênus, que sob os astros nos céus deslizantes
tu, que os navígeros mares, frugíferas terras celebras,
toda a espécie dos animais por ti no princípio
foi concebida e avistou os luzeiros do sol oriente:
ventos fogem de ti, ó deusa, e as nuvens celestes
fogem do teu advento e a ti a terra dedálea
flores suaves oferta, e riem-te as ondas dos mares
e também plácido em lume difuso o céu vasto alumia.

Aeneadum genetrix, hominum divumque voluptas,
alma Venus, caeli subter labentia signa
quae mare navigerum, quae terras frugiferentis
concelebras, per te quoniam genus omne animantum
concipitur visitque exortum lumina solis:
te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
summittit flores, tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum.

(*De Rerum Natura*, I, 1-9, ed. Bailey)

Após ter emulado o sistema holodátilico de Carlos Alberto Nunes, que traduziu todo o Homero e a *Eneida* em versos de cinco pés compostos por uma sílaba tônica seguida de duas átonas e uma tônica final seguida de uma átona (numa clara tentativa de emulação do hexâmetro datílico greco-latino) em algumas tentativas iniciais, o contato com traduções hexamétricas como as de Rodney Merrill e Philippe Brunet convenceram-me que haveria a possibilidade de substituir dátilos por pés que lembrassem espondeus em português. Assim, nesta tradução, a sequência de tônica e apenas uma átona propõe-se como uma flexibilização do sistema regular de Nunes. A ideia principal, como disse acima, é a de que, em performance, a recitação pode alongar certas posições átonas sem grande prejuízo para a prosódia regular da língua (como acontece na música e provavelmente em outras tradições de poesia oral). Dessa forma, o ritmo básico dos hexâmetros propostos em português é o seguinte:

— x x | — x x | — x x | — x x | — x x | — x

³ Durante o II Encontro "Tradução dos Clássicos no Brasil", no dia 5 de março de 2016 na Casa Guilherme de Almeida (SP) ou durante diversas apresentações do nosso grupo de performance de poesia antiga Pecora Loca (www.pecoraloca.com).

em que "—" é uma sílaba tônica e "x", átona, e em que "x x" pode se reescrever por "x" em todos os pés, exceto o quinto, o que perturbaria a percepção das cadências datílicas de fim de verso (— x x — x), importante em uma língua desprovida de quantidades como traços fonológicos como o português. As cesuras são, em geral, pentemímeras ou heptemímeras, com algumas exceções.

A proposta geral é produzir uma tradução do poema filosófico de Lucrécio, que explora a natureza do universo a partir da perspectiva de Epicuro e Demócrito, que, por sua vez, *faça* algo que fazia o texto de Lucrécio e que nem sempre é feito nas traduções disponíveis: que *seja poesia*, que *faça poesia*. Assim, para nossa versão, é extremamente importante perceber os procedimentos poéticos de Lucrécio como cruciais para performar sua filosofia, de modo que o fazer poético é fundamental para os efeitos do poema, algo tematizado inúmeras vezes pelo próprio autor ao fazer referência aos seus versos e a seus poderes terapêuticos. Naturalmente, uma tradução explicativa ou parafrástica, normalmente em prosa, não deixa de ser importante e útil para a compreensão do modelo filosófico do autor, por sua vez também, de certa forma, tradutor do epicurismo para o latim. Mas uma tradução cujo foco seja o da performance poética também se faz necessária, pelo simples fato de que Lucrécio decidiu trilhar o caminho de poetas-filósofos como Empédocles e Parmênides e escrever quase 7.500 hexâmetros ao invés de um tratado filosófico em prosa.

Além disso, ainda que tenhamos disponível a bela tradução de Antonio José da Lima Leitão em decassílabos (de 1851)⁴ em arquivos digitalizados públicos na internet, por exemplo, não há uma tradução poética recente e disponível para o grande público, e mesmo a de Leitão, com mais de 160 anos, já nos soa, em alguns momentos, um pouco datada, como quando inicia sua tradução por "Mimosa Vênus, mãe da Eneide Roma", em que o adjetivo inicial já nos soa distante das possibilidades de uma poética contemporânea e, quiçá, um tanto cômico.

Uma motivação parecida para sua tradução hexamétrica é apresentada por Guillaume Boussard (2014): para ele, a tradução rítmica, "traduire à l'oreille", ajuda a evitar efeitos desagradáveis ou cacofônicos tais como o que se percebe no primeiro verso da tradução francesa de Henri Clouard: "Ô Mère d'Énée..." (que faz ressoar, junto com a tradução desejada ("Ó mãe de Eneias") seu duplo homólogo desautorizado pelas letras mas ouvido na voz: "Ó, merda, Eneias!") Sua análise desse

⁴ A tradução de Agostinho da Silva, embora em prosa, é também muito bem cuidada e bela, mantendo em muitos aspectos a poeticidade de Lucrécio.

início infame merece ser citada: "o leitor incauto crê ouvir uma interjeição e uma grosseria antes do nome próprio e se pergunta, embasbacado, se teria por acaso encontrado alguma *Eneida* apócrifa em que os lamentos de Dido estariam já no prólogo" (Boussard, 2014, 236).

Se essas duas anedotas nos mostram que o passar do tempo demanda novas traduções, é porque o gosto e o estilo também mudam com o tempo. Acumular recepções poéticas via tradução é um modo de ampliar nossa perspectiva da antiguidade. Novas traduções não precisam ser sempre radicalmente novas, mas também não são obrigadas a basear-se nos mesmos princípios e pressupostos de movimentos e gerações anteriores como se eles constituíssem normas "naturais" do fazer tradutório. A tradução aqui proposta e apresentada pode parecer muito conservadora (violando as propostas de Meschonnic e Lormier citadas acima), já que tentei não apenas recriar o ritmo do texto, mas também assumi uma postura explicitamente ultra-literal sempre que possível. Vejamos alguns elementos⁵:

verso 1: *volúpia* por *voluptas*, *homens e deuses* na mesma ordem;

verso 2: *alma*, cognato incomum para o termo latino *alma*, "nutriz"; reconstrução do hipérbato *caeli subter labentia signa* com "sob os astros nos céus deslizantes";

verso 3: *navígeros* e *frugíferas* no lugar de *navigerum et frugiferentes*, decalques incomuns; *celebras* "comemora" para traduzir *concelebras* do verso 4;

verso 5: *luzeiros*, termo incomum para recuperar a sonoridade de *lumina*, *oriente* como adjetivo para traduzir *exortum*;

versos 6 e 7: cadeia de *ti*, *teu*, *ti*, para reproduzir *te, te, te, tuum, tibi*; *advento* como decalque de *adventum*; *dedálea* no lugar de *daedala*;

verso 9: *lume difuso* em lugar de *diffuso lumine*; *plácido* para traduzir *placatum*.

Apesar da aparência de conservadorismo estrito, alguns elementos como os apontados acima servem para mostrar que o ultra-literalismo não é resultado de um desejo de nada perder, de um endeusamento do original que proíbe a fluência ou a naturalidade da tradução, mas que, antes, utiliza a repetição poética de padrões, sonoridades, radicais lexicais, para produzir algo que crie uma forma de colapso de textos, uma acumulação de versões, uma colagem palimpsêstica que chame a atenção

⁵ Esta discussão baseia-se em grande parte em Gonçalves, 2015d.

do leitor para a estranheza da tradução e possibilite algum grau de fruição da sonoridade do latim, aproveitando, inclusive, o parentesco entre as línguas. O que se espera é uma nova obra poética, algo que possa ser lido sem, com, além e apesar do "original".

O resultado é um poema extemporâneo, na medida em que chama a atenção do leitor para sua historicidade deslocada, na medida também em que recupera elementos não usuais do português que, ao mesmo tempo em que soam datados, fora de época, inscrevem-se em uma tradição poética da recriação, da transcrição, da transcanção. O velho (inclusive o que chama atenção para a historicidade da língua em sua semelhança com o latim) e o novo (em uma proposta poética radical da recriação de Lucrecio) coexistem em uma tradução que, nesse sentido, se propõe performativa por orientar a atenção em direção aos significantes, aos sons da voz, à performabilidade da conexão entre texto-tempo-tradução-voz-ritmo-corpo, ao domínio do ritmo e da textura fônica.

Não se trata de uma tradução literal, pois ela não acredita na natureza essencial e intocável do *original*, em sua supremacia como monumento perene e imutável. Ao traduzir desta forma, meu propósito é ampliar as possibilidades poéticas do português, não apenas ao adotar padrões métricos inovadores (que, por sua vez, já foram a regra em latim, depois de implementados como inovação nos *Annales* de Ênio — cf. Gonçalves, 2015), mas também ao dar aos leitores um outro Lucrecio, um tributo ao primeiro que tenta rivalizar com ele ao torná-lo um espelho em frente ao qual a tradução pode ser vista e ouvida. De maneira paradoxal, a tradução não visa apagar o modelo, mas fazê-lo ecoar em si mesma, como se ambos pudessem funcionar ao mesmo tempo, ser o mesmo e diferentes ao mesmo tempo.

Encerro com três passagens ilustres sobre a relação de Lucrecio com seus predecessores filosóficos. Primeiro, o elogio a Empédocles (livro I, 705-33); em seguida, a crítica ao conceito de *homeomeria* de Anaxágoras (livro I, 830-52) e, finalmente, a abertura do livro III (1-30), um hino a Epicuro, inspirador quase divino de Lucrecio.

Elogio a Empédocles (DRN I, 705-733):

Por tal razão os que pensam que a matéria das coisas é o fogo e que pode a soma das coisas ser fogo, e os que tomaram o ar por princípio das coisas geradas ou todo aquele que considerou que o humor gera as coisas por si só, ou mesmo os que acham que a terra criaria todas as coisas e verte-se em todas naturas das coisas, grandemente de fato parecem errar e pra longe. Some-se a eles os que duplicam primórdios das coisas ares jungindo ao fogo e terra às líquidas águas, e os que pensam que tudo viria de quatro coisas e cresceria do fogo e da terra e do vento e da chuva. Dentre os quais o primeiro é Empédocles Agrigentino, ele que a ilha gerou entre as orlas tricornes das terras que, anfractuosas, circunda o mar jônio em fluxo perpétuo espargindo o acre sal de suas ondas verde-azuladas, e um breve estreito o rápido mar com suas ondas divide orlas das terras da Eólia e as fronteiras da ilha.

Devastadora Caríbdis ali e os ribombos do Etna ameaçam de novo reunir as chamas da ira e novamente expulsar das fauces os fogos eruptos, com força, os céus ferindo com fulgurantes flamejos. Mesmo que ali nos pareça magnífico em muitas maneiras e admirável às gentes humanas, destino gozoso, rica de bens, e em muito munida em varões valorosos, nada, contudo, ali houve de mais preclaro que ele, nem mais sagrado, jamais se mostrou, ou mais caro ou mirável. Pois, dessa forma, os poemas que saem de seu peito divino vociferantes expõem suas descobertas preclaras, tanto que mal se parece de estirpe humana criado.

Quapropter qui materiem rerum esse ignem atque ex igni summam consistere posse, et qui principium gignundis aera rebus constituere aut umorem quicumque putarunt fingere res ipsum per se terramve creare omnia et in rerum naturas vertier omnis, magno opere a vero longe derrasse videntur. adde etiam qui conduplicant primordia rerum aera iungentes igni terramque liquori, et qui quattuor ex rebus posse omnia rentur ex igni terra atque anima prorescere et imbri. quorum Acragantinus cum primis Empedocles est, insula quem triquetris terrarum gessit in oris, quam fluitans circum magnis anfractibus aequor Ionium glaucis aspargit virus ab undis angustoque fretu rapidum mare dividit undis Aeoliae terrarum oras a finibus eius. hic est vasta Charybdis et hic Aetnaea minantur murmura flammaram rursus se colligere iras, faucibus eruptos iterum vis ut vomat ignis ad caelumque ferat flammai fulgura rursus. quae cum magna modis multis miranda videtur gentibus humanis regio visendaque fertur rebus opima bonis, multa munita virum vi, nil tamen hoc habuisse viro praeclarius in se nec sanctum magis et mirum carumque videtur. carmina quin etiam divini pectoris eius vociferantur et exponunt praeclara reperta, ut vix humana videatur stirpe creatus.

Crítica a Anaxágoras (DRN I, 830-852):

Ora esmiucemos a de Anaxágoras homeomeria
que os gregos chamam assim, e que nossa língua não pode
nomear – não permite a pobreza da língua paterna,
mesmo que a coisa em si seja fácil de expor com palavras.
De princípio, o que chama de homeomeria das coisas,
ossos, parece, de bem diminutos e pequenininhos
ossos, também de bem diminutas e pequenininhas
carnes a carne se gera, e também o sangue se cria
de outros sangues convergindo de muitas gotinhas,
e de grãozinhos de ouro crê que consistiria
o ouro e das terras pequenas a terra viria crescendo,
fogos dos fogos, humores seriam feitos de humores,
outras coisas também inventa em razão semelhante.
Nem entretanto o inane em parte nenhuma das coisas
ele admite e nem que haja fim para o corte dos corpos.
Pois para mim em ambas ideias parece igualmente
que erra, junto daqueles que já mencionamos acima.
Some-se que ele propõe serem fracos demais os primórdios;
Se são primórdios que consistem de igual natureza
que as das próprias coisas, sofrem da mesma maneira,
devem então perecer e nem nada as refreia do exício.
Quais dessas coisas sob violenta opressão duraria
e poderia fugir aos próprios dentes da morte?

Nunc et Anaxagorae scrutemur homoeomerian
quam Grai memorant nec nostra dicere lingua
concedit nobis patrii sermonis egestas,
sed tamen ipsam rem facilest exponere verbis.
principio, rerum quam dicit homoeomerian,
ossa videlicet e pauxillis atque minutis
ossibus hic et de pauxillis atque minutis
visceribus viscus gigni sanguenque creari
sanguinis inter se multis coeuntibu' guttis
ex aurique putat micis consistere posse
aurum et de terris terram concrecere parvis,
ignibus ex ignis, umorem umoribus esse,
cetera consimili fingit ratione putatque.
nec tamen esse ulla idem parte in rebus inane
concedit neque corporibus finem esse secandis.
quare in utraque mihi pariter ratione videtur
errare atque illi, supra quos diximus ante.
adde quod inbecilla nimis primordia fingit;
si primordia sunt, simili quae praedita constant
natura atque ipsae res sunt aequaeque laborant
et pereunt neque ab exitio res ulla refrenat.
nam quid in oppressu valido durabit eorum,
ut mortem effugiat, leti sub dentibus ipsis?

Hino a Epicuro (DRN, III, 1-30):

De tão terríveis trevas, tu pudeste luz clara
exaltar, primeiro ilustrando as benesses da vida,
sigo-te, ó glória da gente dos gregos, e agora por sobre
tuas pegadas eu ponho meus pés, sobre os fixos vestígios,
não desejando certame, mas, por amor inflamado,
ávido por te imitar; afinal, ousaria a andorinha
rivalizar com o cisne? Ou, ainda, que podem cabritos
com membros trêmulos em disputa com fortes ginetes?
Tu és o pai, das coisas o descobridor, tu nos trazes
paternais preceitos, ó inclito, e dos teus livros,
tal como abelhas passeiam por todos floríferos prados,
nós, igualmente, colhemos todos os teus áureos ditos,
áureos, sim, e sempre os mais dignos de vida perpétua.
Pois, uma vez que a tua razão, de tua mente divina,
põe-se a vociferar sobre a natureza das coisas,
fogem terrores do ânimo e as muralhas do mundo
abrem-se, e tudo eu vejo movendo-se ao longo do inane.
Nume divino aparece, bem como suas sedes quietas,
as que não tocam os ventos nem nuvens espargem de chuva,
nem a neve espessada em acre geada as desonra,
branca, caindo, mas sempre as cobre um inúbilo éter,
que lhes sorri com vastidão do lume difuso.
Todas as coisas provê, além disso, a natura, e nenhuma
coisa afasta do ânimo a paz, em era nenhuma.
Mas, ao contrário, em parte alguma se veem os templos
do Aqueronte e nem a terra impede se veja
tudo que faz-se abaixo de nós ao longo do inane.
Com essas coisas, certa volúpia divina me toma e
veneração, pois natura revela-se tão manifesta
por teu poder que se deixa avistar de todos os lados.

E tenebris tantis tam clarum extollere lumen
qui primus potuisti inlustrans commoda vitae,
te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc
ficta pedum pono pressis vestigia signis,
non ita certandi cupidus quam propter amorem
quod te imitari aveo; quid enim contendat hirundo
cynnis, aut quidnam tremulis facere artubus haedi
consimile in cursu possint et fortis equi vis?
tu pater es, rerum inventor, tu patria nobis
suppeditas praecepta, tisque ex, inclute, chartis,
floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
omnia nos itidem depascimur aurea dicta,
aurea, perpetua semper dignissima vita.
nam simul ac ratio tua coepit vociferari
naturam rerum, divina mente coorta,
diffugiunt animi terrores, moenia mundi
discedunt, totum video per inane geri res.
apparet divum numen sedesque quietae
quas neque concutiunt venti nec nubila nimbis
aspergunt neque nix acri concreta pruina
cana cadens violat semper<que> innubilus aether
integit, et large diffuso lumine ridet.
omnia suppeditat porro natura neque ulla
res animi pacem delibat tempore in ullo.
at contra nusquam apparent Acherusia templa
nec tellus obstat quin omnia dispiciantur,
sub pedibus quaecumque infra per inane geruntur.
his ibi me rebus quaedam divina voluptas
percipit atque horror, quod sic natura tua vi
tam manifesta patens ex omni parte relecta est.

Referências bibliográficas:

- BAILEY, C. *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura Libri Sex*, 3 vols., Oxford: Oxford University Press, 1947.
- BRUNET, Philippe. *L'Iliade*. Paris: Seuil, 2010.
- BRUNET, Philippe. (ed.) Homère en Hexamètres. *Revue Anabases*, vol. 20, 2014.
- BOUSSARD, Guillaume. Pour une traduction musicale des vers de Lucrèce. *Revue Anabases*, vol. 20, 2014.
- BUDANT, Flavia Fróesda Motta. *Catulo 64: uma proposta de tradução poética*. Monografia de conclusão de curso. Curitiba: UFPR, 2016.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- CAMPOS, Haroldo de. “Tradução, ideologia e história”. In: Tápia, Marcelo & Nóbrega, Thelma Médici (ed.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013a.
- CAMPOS, Haroldo de. “Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução”. In: Tápia, Marcelo & Nóbrega, Thelma Médici (ed.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013b.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. In: Tápia, Marcelo & Nóbrega, Thelma Médici (ed.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013c.
- CARDOSO, Leandro Dorval. *A vez do verso: estudo e tradução do Amphitruo de Plauto*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: 2012.
- CARO, Tito Lucrécio. *A Natureza das Coisas. Traduzido do original latino para verso português por António José de Lima Leitão*. Lisboa: Typographia de Jorge Ferreira de Mattos, 1851.
- CARO, Tito Lucrécio. *Da Natureza*. Prefácio, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Editora Globo, 1962.
- FLORES, Guilherme Gontijo. *Uma poesia de mosaicos nas Odes de Horácio*:

comentário e tradução. Tese de doutorado em Letras Clássicas na USP. São Paulo: 2014.

FLORES, Guilherme Gontijo & Gonçalves, Rodrigo Tadeu. Polimetria latina em português. *Letras*. no. 89, Curitiba, 2014a.

FLORES, Guilherme Gontijo & Gonçalves, Rodrigo Tadeu. Três traduções rítmicas: Lucrécio, Catulo e Horácio. *Rónai*. vol. 2, no. 1, 2014b.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Traduções Polimétricas de Plauto: em Busca da Polimetria Plautina em Português. *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. *Revue Anabases* 20, 2014: 151-164.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Performative Plautus: Sophistics, Metatheater and Translation*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2015a.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. "Traduire la comédie romaine en vers rythmiques portugais". Apresentação no colóquio "Voix, Geste et Rythme dans la poésie antique et moderne". Rouen, 2015b.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. "Untimely translations: the ideology of unusual rhythms in modern translations of the classics". Apresentação no colóquio "Untimeliness/Extemporaneidades" do Grupo *Postclassicisms* da universidade de Princeton, UFMG/UCL-London/Princeton, 2015c.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu & Flores, Guilherme Gontijo "Translation as Classical Reception: 'Transcreative' Rhythmic Translations in Brazil". In: De Pourcq, M., Rijser, David and De Hahn (eds.) *Framing Classical Reception Studies*. Leiden: Brill, submetido.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu & Vieira, Brunno Vinicius Gonçalves. *Dossiê Tradução dos Clássicos em Português*. *Revista Letras*, v. 89, 2014.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu (coord.), Álvaro Kasuaki Fujihara, Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marina Chiara Legroski. Uma tradução coletiva das *Metamorfoses* 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011.

- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu; Flores, Guilherme Gontijo; Stocco, Acácio Luan; Cozer, Alexandre; Grochocki, Marina; Lautenschlager, Raphael Pappa. Galiambos brasileiros: tradução e performance de Catulo 63. *Translatio*, vol. 10, 2015.
- GROCHOCKI, Marina C. A *Heroidum Epistula VII* em dístico elegíaco brasileiro. *Translatio*, vol. 11, 2016.
- LASCOUX, Emmanuel. Rêves et réalités de l'hexamètre. *Revue Anabases* 20, 2014: 165-172.
- LORMIER, Juliette. Traduire en hexamètres français: une contradiction dans les termes?. *Revue Anabases* 20, 2014: 174-191.
- LUCRECIO. *De la realidad*. Edición crítica y versión rítmica de Augustín García Calvo. Zamora: Lucina, 1997.
- MERRILL, Rodney. *The Odyssey of Homer*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- MERRILL, Rodney. *The Iliad of Homer*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007.
- MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique do langage*. Lagrasse: Verdier, 1982.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MUNRO, H. A. J. *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*. With a translation and notes by H.A.J. Munro. Cambridge: 1864.
- SOUZA, Luiza dos Santos. *Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco*. UFPR: Dissertação de Mestrado, 2016.
- TÁPIA, Marcelo & Nóbrega, Thelma Médici (ed.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.