

## PERCURSOS DA TRADUÇÃO: MARCIAL EM VERSOS HEPTASSÍLABOS

### *PARCOURS DE LA TRADUCTION: MARTIAL EN VERS HEPTASLLABES*

Milton Marques Júnior<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho – *Percursos da tradução: Marcial em versos heptassílabos* – é mostrar a tradução como um processo, que pode sempre ser revisitado, no qual não podemos deixar de lado o conhecimento do contexto e da estrutura do texto a ser traduzido, nem podemos deixar de reconhecer os limites que existem no caminho entre a língua de partida e a de chegada, que nos obrigam a fazer negociações para a escolha dos termos, conforme a visão de Umberto Eco, em **Dire quasi la stessa cosa**. Partiremos de um pequeno entrave tradutório, em **Les Misérables**, de Victor Hugo, como exemplo inicial, para abordarmos dois epigramas do poeta latino Marcial, que integram o **Livro XIII dos epigramas**, conhecido como **Xenia**. Comentaremos, inicialmente, uma particularidade da tradução do epigrama *VI. Alica*, e, em seguida, analisaremos o processo de tradução do epigrama *XIII. Betae*. o ponto culminante de nosso trabalho é a proposta de uma tradução desse epigrama em versos heptassílabos duplos, metro não canônico na língua portuguesa, mas que serve a traduzir bem o dístico elegíaco.

**PALAVRAS-CHAVE:** tradução; Marcial; heptassílabo duplo; epigrama

**RÉSUMÉ:** *Le dessein de ce travail – Parcours de la traduction: Martial en vers heptasyllabes – c'est de montrer la traduction comme un processus qui peut être toujours revisité, dans lequel nous ne pouvons ignorer la connaissance du contexte et de la structure du texte à être traduit, ni ignorer non plus les limites qui existent entre la langue d'où on part et la langue d'arrivée. Ces limites nous obligent à faire des démarches pour le choix des termes, selon ce que nous présente Umberto Eco, dans Dire quasi la stessa cosa. Nous partirons d'un petit problème de traduction dans Les Misérables, de Victor Hugo, comme un premier exemple, et ensuite nous aborderons deux épigrammes du poète latin Martial, qui composent le Livre XII des épigrammes, connu comme Xenia. Nous ferons d'abord des commentaires sur une particularité de traduction de l'épigramme VI. Alica, et après nous procéderons à l'analyse de l'épigramme XIII. Betae. Le point principal de notre étude c'est la proposition d'une traduction de cet épigramme en doubles vers heptasyllabes, mètre non-canonique dans la langue portugaise, mais que sert bien à la traduction du distique élégiaque.*

**MOTS-CLÉS:** *Traduction; Martial; double heptasyllabe; épigramme*

### **Percursos da tradução: Marcial em heptassílabos**

Entendemos a tradução como um processo, algo que está sempre em andamento, que pode, portanto, ser revisto, mudado e melhorado. Em alguns casos, piorado. Não importa, no entanto, qual seja o resultado, o tradutor fica um bom tempo remoendo a estrutura na mente e experimentando a

<sup>1</sup> Universidade Federal da Paraíba. E-mail: [marquesjr45@hotmail.com](mailto:marquesjr45@hotmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6102-8424>.

sua fluência até que se resolve por uma que se ajuste melhor ao texto original, não necessariamente a que lhe agrada mais. Isto não significa que seja a melhor tradução, mas é a que, naquele momento, ele conseguiu produzir. Na verdade, o que concede à tradução a possibilidade de poder ser sempre revisitada é o fato de que a tradução é *infectum*, por mais que a consideremos acabada.

Traduzir (*transduco* < *traduco*, *traducĕre*) é conduzir além, não simplesmente conduzir através. Conduzir, de acordo com a natureza do verbo latino *duco*, estando à frente. Lembrando, no entanto, que quem vai à frente é sempre o texto ou a língua a ser traduzida, nunca o tradutor. Este é conduzido, sendo-lhe impostos limites, às vezes, insuperáveis.

Em **Les Misérables**, Victor Hugo nos dá um exemplo desse limite que a tradução nos impõe. No Livro III da Segunda Parte – *Cosette* – Capítulo II, “*Deux Portraits Complétés*”, Hugo, que já havia começado a fazer, anteriormente, o perfil de Thenardier aqui o dá por terminado. Os Thenardier, marido e mulher, integram uma imensa galeria de personagens ignóbeis da literatura, aos quais se juntam Uriah Heep, personagem de Dickens, em **David Copperfield**, e João Romão, em **O Cortiço**, de Aluísio de Azevedo: cínicos, dissimulados, cruéis, covardes e gananciosos. Em uma palavra, vis. Hugo se esmera no perfil de Monsieur Thenardier e, de modo irônico, apresenta-o como um fino trambiqueiro, com a particularidade de querer ser um filósofo e erudito, bem acima da figura rapace que é na realidade. Aos seus companheiros de beberagem, em sua estalagem, Thenardier, em suas pretensões literárias e materialistas, dizia ter “*un système*”. Não passava, no entanto, de um escroque que, para apoiar o sistema que dizia ter, pronunciava alguns nomes, como Voltaire, Raynal, Parny e Santo Agostinho. Terminando o seu retrato, Victor Hugo diz, *tout court*, que Thenardier é “*Du reste, fort escroc. Un filousophe*” (p. 300).

Como traduzir o termo *filousophe*, criação de Victor Hugo, formado por *filou*, “ladrão, trapaceiro, escroque”, e *sofos*, “que sabe”, numa junção genial de um termo popular com um termo erudito, para designar a verdadeira essência do que Thenardier é? Em lugar do filósofo que ele se pretende diante dos companheiros, Thenardier é, em realidade, não um amante do saber ou o que ama saber, mas um amante do roubar ou o que ama roubar, enganar, trapacear, o escroque de que fala literalmente Hugo. De filósofo, que busca a verdade como essência da vida, Thenardier passa a ser visto como o que busca a trapaça e o roubo, como meio de sobrevivência, sacrificando para isto a verdade. Esta é a sua personalidade, já revelada no Livro Primeiro da Segunda Parte – *Waterloo* –, Capítulo XIX, “*Le Champ de Bataille la Nuit*”, quando Thenardier, terminada a batalha de

Waterloo, rouba um oficial napoleônico, dado como morto, mas quando o oficial reage e retoma o alento, acha que o bandido o está ajudando.

As duas traduções de **Les Misérables**, em português, que conhecemos, adotam soluções diferentes para o neologismo de Hugo. A edição da Penguin Classics Companhia das Letras (2017) tem o mesmo tradutor da edição da Cosac & Naify (2002), Frederico Ozanam Pessoa de Barros, que traduz *filousophe* por “filósofo”, sem qualquer explicação ou marcação para o vocábulo. Desconhecemos o que o levou a essa opção. Já a edição da Martin Claret (2014), cuja tradução é da responsabilidade de Regina Célia de Oliveira, mantém o termo em francês “*filousophe*”, no qual aplica o itálico, e atribui uma nota explicativa que diz o seguinte: “trocadilho com a as palavras *filou* [trapaceiro] e *philosophe* [filósofo]” (p. 423). Em nossa compreensão essa seria a forma correta de agir, pois nem sempre podemos verter o que se encontra num sistema linguístico para outro. A outra maneira é seguir a criatividade de Victor Hugo e procurar traduzir, quando for possível, para um termo recriado na língua de chegada, mas mantendo a nota para explicar ambos os termos. Assim, depois de muito pensar e procurando em português algo que pudesse manter o perfil de Thenardier, sem mutilar o pensamento do autor e buscando a aproximação com o que se encontra no original, acreditamos que *filousophe* poderia ser traduzido por *vilósofo*. Assim como há proximidade fonética entre *philosophe* e *filousophe*, no texto de Victor Hugo, há uma proximidade de prolação entre *filósofo* e *vilósofo*. A diferença entre eles é mínima e quase imperceptível, a não ser para a descrição técnica: o /f/ é fonema surdo e o /v/ é fonema sonoro, ambos são, no entanto, fonemas constrictivos, fricativos, labiodentais. Essa possibilidade de tradução, não uma necessidade, não descarta a nota explicativa, que entendemos, como João Adolfo Hansen, na discussão sobre a fixação do texto do poeta Gregório de Matos, a partir do **Códice Asensio-Cunha**, como um “protocolo de leitura”, tanto quanto as didascálias, com o poema passando “a ser lido como um desdobramento discursivo do paratexto” (HANSEN, 2013, p. 179), pois, muitas vezes, não conseguimos penetrar no texto traduzido, como é o caso aqui, a não ser por explicações que situem o leitor e que, evidentemente, não cabem no corpo do texto.

Outro limite que a tradução nos impõe é com relação ao contexto. O contexto e a estrutura devem sempre ser levados em consideração, o que nos permitirá uma melhor escolha do termo traduzido. Se tradução é escolha ou negociação como diz Umberto Eco, em **Dire quasi la stessa cosa**, essa escolha não pode ser aleatória, visto que, entendendo como Eco, “una buona traduzione è

sempre un contributo critico alla comprensione dell'opera tradotta”<sup>2</sup> (2016, p. 247). Negociação que depende da estrutura, do contexto e não apenas do conhecimento das duas línguas: “Questo ci fa sospettare che una traduzione non dipenda solo dal contesto linguistico, ma anche da qualcosa che sta al di fuori del testo, e chi chiameremo informazione circa il mondo, o informazione enciclopédica”<sup>3</sup> (2016, p. 31).

Nessa concepção de tradução como negociação, o que não pode haver é uma interpretação do tradutor, julgando que ficaria melhor uma atualização de termos, por exemplo, de modo que o leitor tenha uma maior compreensão, de acordo com o mundo em que ele, leitor, vive. Quando isto acontece, perde-se o componente cultural do texto em tradução, afinal de contas, conforme Eco, “il testo tradotto deve trasportare il lettore nel mondo e nella cultura in cui l'originale è stato scritto”<sup>4</sup> (2016, p. 64). Quando esse tipo de interpretação existe, o tradutor vê-se diante da necessidade de colocar uma nota para justificar a sua mudança e para explicar o contexto. Ora, se há necessidade de notas, por que não traduzir dentro da cultura original do texto? Essa discussão preliminar sobre tradução se faz necessária para a tradução de dois epigramas de Marcial, do Livro XIII, chamado **Xenia**.<sup>5</sup>

Primeiramente, apresentaremos o epigrama *VI. Alica*, a partir do qual, discutiremos a negociação sobre o termo que o intitula e que aparece no corpo do poema:<sup>6</sup>

VI. *Alica*.  
Nōs ālicām, pōtērīt mūlsūm tībī mīttērē dīuēs.  
Sī tībī nōlūērīt mīttērē dīuēs, ěmēs.

VI. *Cerveja*.  
Um rico terá podido te enviar mulso; eu, cerveja.  
Se um rico não quiser te enviar, comprarás.

A tradução por nós proposta é de ordem operacional ou instrumental, de modo a procurar ler o que se encontra na língua latina. O limite que o poema nos impõe é com relação a *alīca*, tendo em vista que não temos uma palavra, em língua portuguesa, que nos garanta uma tradução mais clara,

<sup>2</sup> “Uma boa tradução é sempre uma contribuição crítica à compreensão da obra traduzida”. As traduções aqui feitas são nossas, exceto quando houver indicação de outro tradutor.

<sup>3</sup> “Isto nos faz suspeitar que uma tradução não dependa apenas do contexto linguístico, mas também de alguma coisa que está fora do texto e que chamaremos informação acerca do mundo ou informação enciclopédica”.

<sup>4</sup> “O texto traduzido deve transportar o leitor no mundo e na cultura em que o original foi escrito”.

<sup>5</sup> Em aulas com o professor Henrique Graziano Murachco, ouvíamos sempre que era preciso deixar o texto grego falar, não cabendo ao tradutor interpretar, inventar ou recriar. O mesmo se aplica à língua latina.

<sup>6</sup> A notação da métrica é nossa.

como acontece com *mulsum*, o vinho adoçado com mel e muito apreciado entre os romanos, que encontra o correspondente *mulso*, em nossa língua. O que os dicionários latinos nos fornecem a respeito de *alīca* é que se trata de uma bebida à base de uma espécie de trigo ou de cevada, chamada *espelta*, semelhante à cerveja, daí a nossa escolha inicial por *cerveja*, embora sejam bebidas diferentes. O dicionário de Ernout (2001), por exemplo, nos dá a informação de que *alīca* é “épeautre, sorte de blé; bouillie ou boisson préparé avec ce grain”, ao qual se tentou aproximar o nome da cerveja, ἄλιξ, “gruau d’épeautre”, que Chantraine (1999), por sua vez, considera uma correspondência exata para o sentido e quase exata para a forma de *alīca*, em latim. Para *spelta*, Ernout nos dá uma definição igual: “sorte de blé, épeautre”. O **Gaffiot** traz as duas palavras, *alīca* e *spelta*. Esta é traduzida como “épeautre [sorte de blé]”; aquela, como “semoule, plat de semoule”, abonando a passagem do epigrama. O dicionário **II Latino**, de Conte et alii, define *alīca*, como “spelta”, “bevanda fatta con spelta”, abonando a passagem do epigrama, e como “salsa de pesce”, abonando outra passagem de outro epigrama de Marcial (II, 37, 6). Já o Houaiss nos informa que *espelta* é “planta (*Triticum spelta*) da fam. das gramíneas, nativa do Mediterrâneo, cultivada desde a Antiguidade, é uma das principais fontes de calorias consumidas pelo homem, com inúmeras variedades, germina em solos pobres; trigo vermelho”.

Para tentarmos entender o sentido de *alīca*<sup>7</sup> consultamos sete tradutores diferentes, de que vamos falar em seguida:

### 1 Tradução de Mario Scandola (MARZIALE, 2008)

Para o título, Scandola usa “orzata”; no corpo do poema, utiliza “bevanda d’orzo” e remete para uma nota, que nos conduz ao poema LXXXI do Livro XII, onde o termo *alīca* aparece no verso 3, cuja tradução é “salvia”, remetendo, por sua vez, para uma nota que diz ser *alīca* “una specie di farinata o una bevanda molto densa o pappà”. Na nota, há duas remissões, a primeira ao já aludido epigrama VI, do Livro XIII; a segunda a Plínio, **Storia Naturale** (18, 71 e 109-116). No que diz respeito ao epigrama XXXVII, do Livro II, o termo é traduzido como “sugo”, suco, molho, em que se encontra imerso um pombo a ser degustado. No epigrama IX do Livro XIII, *alīca* é traduzido como “orzata”, mantendo a coerência com o epigrama VI.

<sup>7</sup> Há pelo menos quatro alusões a *alīca*, em Marcial: Livro II, epigrama XXXVII; Livro XII, epigrama LXXXI; Livro XIII, epigramas VI e IX.

## 2 Tradução de Simone Beta (MARZIALE, 2011)

Beta traduz como “birra” tanto para o título como para o corpo do poema, no que diz respeito ao epigrama VI do Livro XIII. Não há remissão ao epigrama LXXXI do Livro XII, em que a tradução de *alīca* é “bottone”. Ao final do volume, nas notas a alguns epigramas dos diversos livros, a referente ao epigrama LXXXI é a seguinte: *alīca* é “una bevanda d’orzo simile alla birra” (p. 958). Quando vamos para a nota sobre o epigrama VI do Livro XIII, somos remetidos para a nota do livro XII. Para o epigrama XXXVII, do Livro II, *alīca* é traduzido como “sugo di spelta”. No epigrama IX, do Livro XIII, *alīca* é traduzido como “orzo”, diferente de “birra”, do epigrama VI.

## 3 Tradução de Giuseppe Norcio (MARZIALE, 2014)

No epigrama VI do Livro XIII, Norcio traduz *alīca* por “bevanda di spelta”, no título e no corpo do poema, sem remissões. No epigrama LXXXI do livro XII, Norcio opta por deixar o termo em latim, destacado em itálico, e explica numa nota que *alīca* era “una bevanda fatta con orzo (una specie di birra)” (p. 789). No epigrama XXXVII, Livro II, *alīca* é traduzido como “salsa”, molho em que se imerge um pombo a ser degustado. Não há qualquer nota para o termo. O que podemos ver é que há uma variedade na tradução do termo – *salsa, bevanda fatta di spelta e alīca* –, além de ora dizer que se trata de uma bebida feita com *spelta*, ora feita com *orzo*, explicando, ainda, que é uma espécie de cerveja. No epigrama IX do Livro XIII, *alīca* é traduzido como “spelta”, mantendo a tradução do epigrama VI.

## 4 Tradução de H. J. Izaac (MARTIAL, 1961)

H. J. Izaac opta por “bouillie d’orge”, para o título e para o corpo do poema. Não há notas. Com relação ao epigrama LXXXI do Livro XII, o tradutor mantém o termo em latim *alīca*, destacado em itálico, e envia para nota: “bouillie d’épeautre” (p. 292). Para o epigrama XXXVII, do Livro II, Izaac traduz por “jus”, um suco que ajuda a regar o pombo do banquete, sem qualquer nota. No epigrama IX do Livro XIII, *alīca* é traduzido como “bouillie d’orge”, mantendo a coerência com o epigrama VI.

## 5 Traduções de Delfim Ferreira Leão e José Luís Brandão (MARCIAL, 2004)

Delfim Ferreira Leão dá a tradução “papas de trigo”, para o título e corpo do poema, remetendo para uma nota que explica *alīca* como “comida de pobre” (p. 146). A tradução do Livro XII é de José Luís Brandão, que prefere “galão” como tradução, explicando numa nota a sua escolha, embora lá explique que *alīca* é uma bebida preparada à base de cevada (Marcial, 2004, p. 136). Para o epigrama XXXVII, do Livro II, também tradução de José Luís Brandão, o termo é traduzido por “guarnição”, com o verso “*stillantem alica sua palumbum*” tornando-se “pombo a escorrer com guarnição”. No epigrama IX do Livro XIII, *alīca* é traduzido como “papas de trigo”, mantendo a coerência com o epigrama VI.

## 6 Tradução de Fábio Cairolli (CAIROLLI, 2004)

Fábio Cairolli mantém “*alīca*” para o título e para o corpo do poema, sem itálico, diferentemente do que fazem Izaak e Norcio. Em seguida, ele remete para uma nota explicando *alīca* ser “um tipo de bebida derivada da cevada”, que, por sua vez, remete para o epigrama LXXXI do Livro XII, em que o termo *alīca* é mantido, sendo explicado numa nota que se trata de “certa bebida de cevada”. É interessante notar que no epigrama XXXVII, do Livro II de Marcial, Cairolli traduz *alīca* por “cerveja”, o molho em que o pombo a ser degustado está imerso. No epigrama IX do Livro XIII, *alīca* não é traduzido. Mantém-se o nome, sem o destaque do itálico.

O que se pode depreender das traduções consultadas é que não há uma clareza, por parte dos tradutores, na definição do termo. A única concordância se baseia no fato de que *alīca* é visto como um dos prazeres da mesa, ora associado ao trigo; ora, à cevada. Por outro lado, o termo pode ser uma bebida, uma comida ou molho. No epigrama XXXVII, do Livro II, *alīca* é um molho, em que o pombo do banquete está imerso; no epigrama LXXXI, do Livro XII, há um trocadilho que não deixa alcançar qual dos três sentidos é aquele empregado por Marcial; no epigrama VI, do Livro XIII, não temos dúvida de que *alīca* é uma bebida, por causa da relação que se faz com o vinho adoçado com mel, o *mulsum*; já no epigrama IX, do mesmo Livro, o sentido talvez seja de comida, por causa da relação com a lentilha e a fava. Com relação ao epigrama VI, do Livro XIII, observamos que há quatro tradutores que optam por bebida (Scandola, Beta, Norcio e Cairolli) e dois que optam por comida (Izaak e Delfim Leão). Dos que optam por bebida, três se decidem por cerveja (Beta e Cairolli, ainda que este de modo indireto, pois a referência a cerveja só aparece no já citado epigrama do Livro II, e Norcio, que remete a cerveja na nota explicativa).

Apesar de um número maior optar por *alīca* como bebida, não é a quantidade que nos leva a fazer a essa opção, mas a contextualização. Esta nos permite fazer a escolha ou, como diz Umberto Eco, a negociação do termo a ser traduzido. O problema, no entanto, não está de todo solucionado, pois não temos como dizer com clareza qual tipo de bebida é *alīca*. Pessoalmente desconhecemos o seu real sentido entre os latinos e, ao que tudo indica, parece-nos que os tradutores consultados também desconhecem. Como tanto o trigo, quanto a cevada são componentes da cerveja, optei por essa tradução, vez que essa bebida é nossa grande conhecida. Mas o que determinou a escolha não foi o fato de a cerveja ser uma bebida conhecida, mas a relação que se faz com o vinho, no epigrama, ambas bebidas fermentadas, e, principalmente, o fato de que o termo grego a que *alīca* está associado, ἄλιξ, é também o nome da cerveja. Por outro lado, desconhecemos a existência de um termo correspondente, em português para uma bebida à base de cevada ou de trigo, que não seja cerveja. A não ser “puro malte”, já utilizado como metonímia de cerveja, mas aí já são dois termos. Acreditamos que “cerveja” traduz melhor o termo, embora reconheçamos não ser o ideal.

Todo esse percurso em busca de um significado, leva-nos de volta a Umberto Eco, que nos chama a atenção para um fato óbvio e, como todo óbvio, geralmente esquecido: “Le parole assumono significati diversi secondo il contesto”<sup>8</sup> (2016, p. 28), para mais adiante, ele ser bem claro no que diz respeito à contextualização:

Se farò ricorso tante volte all’idea di negoziazione per spiegare i processi di traduzione, è perché è sotto l’insegna di questo concetto che porrei anche la nozione, sino a ora abbastanza imprevedibile, di significato. Si negozia il significato che la traduzione deve sprimere perché si negozia sempre, nella vita quotidiana, il significato che dobbiamo attribuire alle espressioni che usiamo (2016, p. 87-88).<sup>9</sup>

No nosso trabalho – sou professor e não tradutor profissional –, procuramos sempre usar o que chamamos de *tradução operacional*, buscando o sentido mais próximo do que se encontra no texto latino e certa fidelidade à sua morfossintaxe, além de, no caso de tradução de poemas, respeitar o número de versos do original, fazendo coincidir, o máximo possível, a posição de cada verso traduzido. Obviamente, que a fluência no texto traduzido seria algo a desejar, mas nem sempre a conseguimos nesse tipo de tradução. Depois de entendida a morfossintaxe do texto e

<sup>8</sup> “As palavras assumem significado diverso, segundo o contexto”.

<sup>9</sup> “Se recorrerei tantas vezes à ideia de negociação, para explicar os processos de tradução, é porque é sob a égide desse conceito que eu poria também a noção, até agora bastante inapreensível, de significado. Se negocia o significado que a tradução deve exprimir porque se negocia sempre, na vida, cotidiana, o significado que devemos atribuir às expressões que utilizamos”.

realizada a tradução operacional, alguns ajustes podem ser feitos, de modo que ele fique mais fluente, em língua portuguesa, mas sempre tendo o cuidado de não querer interpretar o texto. De um tempo para cá, resolvemos experimentar traduções em versos ritmados e metrificados, testando possibilidades, mas ainda guardando dois propósitos: 1) respeitar o que se encontra no original; 2) não interpretar.

Nesse nosso processo de tradução com versos metrificados, usamos o heptassílabo duplo. Esse verso é uma experiência nossa, a partir da tradução do dístico elegíaco dos epigramas de Marcial, e que, a nosso ver, deu certo. O dístico elegíaco é formado, como sabemos, por um hexâmetro e um pentâmetro. Esses versos têm uma delimitação entre o mínimo e o máximo de sílabas utilizadas. O hexâmetro dactílico tem um mínimo de treze e um máximo de dezessete sílabas. Ficando numa média de 15 sílabas. O pentâmetro tem um mínimo de 12 e um máximo de 14 sílabas. O que também nos dá uma média de 13. Ambos os casos podem ser bem enquadrados no heptassílabo duplo, que conta com 14 sílabas ativas e duas que poderão estar passivas ou poderão não existir, na construção do verso em língua portuguesa, tendo vista a nossa especificidade de contar as sílabas de um verso até a sílaba tônica da última palavra do verso. Esclareça-se que não estamos confundindo sílaba com pé, visto que o pé, na concepção da poesia grega e latina, é um conjunto de sílabas que se constrói, sobretudo, com a utilização de sílabas breves e longas, que dizem da duração de cada pé e do ritmo do verso. Isto não passou para a língua portuguesa. O máximo que queremos atingir com a nossa tradução é uma aproximação com a medida do verso, não necessariamente aproximação com o seu ritmo ou cadência em latim.

Como se constrói o heptassílabo duplo? As explicações, que se seguem, já se encontram no meu trabalho de tradução e estudo do hino a Vênus, *Peruigilium Veneris*, para embasar uma das possibilidades de tradução em verso metrificado. Na realidade, esse verso não existe formalmente, nas descrições dos manuais de versificação de língua portuguesa. Eu o criei pensando na articulação do hendecassílabo, que pode se transformar em dois pentassílabos ou quatro dissílabos, sem perder o ritmo. Eles são a justaposição de versos heptassílabos, cuja acentuação na 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> são mantidas independentemente. Assim, se cortarmos o heptassílabo duplo em dois, teremos gráfica e ritmicamente dois heptassílabos. Se mantivermos o heptassílabo duplo como um único verso e o manifestarmos apenas oralmente, parecerá, ao conhecedor de versificação portuguesa, um dístico heptassilábico. Lido, será um único verso, que mantém independente o ritmo de cada heptassílabo ou que estende para o seguinte o ritmo de sua primeira metade.

Por que escolhemos o heptassílabo? Pelo fato de que se trata de um verso popular, de ritmo bem conhecido pelo povo e bem próximo da fala. Lembremos que, apesar de erudito, Marcial dava um tom de oralidade a seus epigramas. O uso desse verso tem funcionado bem. Vejamos como isto acontece com a tradução do epigrama “XIII. *Betae*”, também do *Livro XIII* dos epigramas, *Xenia*, de Marcial, poeta que, na maior parte das vezes, usa o dístico elegíaco.

XIII. *Betae*

Ūt sǎpīānt fātūāē, fābrōrūm prāndiā, bētāē,  
ō quām sǎpē pētēt uīnā pīpērquē cōcūs!

XIII. *Acelgas*

Para que saibam estas acelgas insípidas, almoço de operários,  
ó quão frequentemente o cozinheiro pedirá vinhos e pimenta!

Na primeira tentativa, a chamada tradução operacional e em versos livres, usamos o verbo *sapīo*, *sapēre*, em seu sentido primeiro, *ter sabor*, *sentir o gosto*. Trata-se de um sentido, atualmente, pouco usado, no Brasil, mas bastante conhecido pelo leitor contumaz, principalmente leitor dos clássicos. A justificativa para usar este sentido é que o texto de Marcial, apesar de sua base oral, é texto que se enquadra no latim clássico tardio. Como se pode observar, à exceção da forma verbal *saibam*, que pode ser confundida com o verbo *saber*, segundo sentido de *sapīo*, não há dificuldade na tradução, além de terem sido respeitadas a morfossintaxe e a semântica do texto original. Esclarecemos que *sapīo*, como *saber* não é ilógico, afinal *saber* com a significação de *ter o conhecimento de*, é ter a capacidade de poder saborear o que se conhece. Camões já advertia que “quem não sabe arte, não na estima”<sup>10</sup>, numa ambiguidade proposital com o verbo “saber”, nos seus sentidos de “conhecer” e de “saborear” – quem não conhece a arte não na estima; quem não saboreia a arte não na estima.

Na primeira tradução em duplo heptassílabo, vemos que os termos *acelgas (betae)* e *insípidas (fatuae)* não se encontram na tradução, bem como não traduzimos o advérbio *saepe*, com o significado de *frequentemente*. Como *acelgas* está no título, diminui-se o prejuízo para o leitor, que compreenderá que o almoço de operários, que precisa de um bom sabor, é constituído por aquele vegetal. Mas não ficamos contentes com o resultado, por considerar que o adjetivo *fatuae* e o advérbio *saepe* são importantíssimos dentro do epigrama. Note-se que a acelga é duplamente

<sup>10</sup> Enfim, não houve forte Capitão/Que não fosse também douto e ciente./Da Lácia, Grega ou Bárbara nação./Senão da Portuguesa tão-somente./Sem vergonha o não digo: que a razão/De algum não ser por versos excelente/É não se ver prezado o verso e rima:/Porque quem não sabe arte, não na estima (*Os Lusíadas*, Canto V, Estância 97).

desabonada. Inicialmente como insípida; depois, como almoço de operários. A presença dos dois termos, portanto, é incontornável no poema, por serem determinantes para o pedido de vinho e pimenta, de modo a disfarçar a insipidez da comida, reforçando, assim, a necessidade do sabor. Registre-se que é comum na obra de Marcial a ironia contra os banquetes de seus patronos, que ele tem de suportar – ambos, banquete e patrono – na sua condição de *cliens*, cliente. Na tradução, portanto, ambos os termos têm que constar, de um modo ou de outro:<sup>11</sup>

XIII. *Acelgas*

Para **que tenha sabor** //este **almoço de operários**,  
quantas **vezes pedirá** //vinho, **pimenta**, o **cozinheiro**!

XIII. *Acelgas*

Pra que **tenha mais sabor** //este **almoço de operários**,  
quantas **vezes pedirá** //vinho, **pimenta**, o **cozinheiro**!

‘Nessa tradução, faz-se necessário explicar que a palavra *vinho* pode muito bem, e é o que, normalmente, ocorre, ser prolatada com uma sílaba apenas, transformando-se de dissílaba em monossílabo com ditongo nasal – *vinho* > *vũu* –, após a eliminação natural da palatalização /-nh/. Essa transformação, possível pelas acomodações fonéticas, surge naturalmente, assegurando o ritmo ternário do segundo verso. De modo que não haja o deslocamento da tônica como ocorre no primeiro hemistíquio do primeiro verso, temos a alternativa “pra que tenha mais sabor”, no entanto, optamos pelo deslocamento, tendo em vista que o acréscimo de “mais” indicaria que a comida tinha algum sabor, o que, pela sátira, não é verdade. A comida não tem sabor, por isto mesmo deve-se pedir frequentemente vinho e pimenta o cozinheiro.

Como afirmamos no início, a tradução é processo. O tradutor fica ruminando o texto até conseguir algo que considera melhor. Assim se deu e, coincidentemente, foi durante o almoço – arroz, feijão, macarrão, salada e bife de fígado acebolado –, prato delicioso, nada insípido, para um nordestino. Nesse instante, parece ter acendido uma luz. Se usássemos *prato*, como metonímia de *almoço*, de *comida*, seria uma sílaba a menos e poderíamos encaixar o adjetivo *insípido*, cobrindo essa grande lacuna do texto. Considere-se que *insípido*, por ser proparoxítono sofre uma certa rejeição no sistema da língua portuguesa, levando o falante a usar uma síncope natural, em que *insípido* se torna *insipdo*, passando de três para duas sílabas. Por outro lado, a língua portuguesa concedeu-me a possibilidade de usar como conjunção final *porque*, em lugar de *para que*.

<sup>11</sup> Nas traduções metrificadas, o negrito sublinhado marca a sílaba da pausa – 3ª, 5ª e 7ª – e as duas barras o hemistíquio.

XIII. *Acelgas*

Porque **saibam as acelgas**, //prato **insípido de operários**,  
quão **frequente pedirá** // vinho, **pimenta o cozinheiro!**

Pensamos, na ocasião, que, agora, o processo havia terminado, até que nova luz se acendeu e vimos que poderíamos usar rima, mesmo que no texto original ela não exista, o que, digamos, melhoraria o ritmo e fluência de nossa tradução. A rima em nada iria alterar o sentido do texto latino, além de integrar uma construção bem conhecida e praticada por nós, na criação de epigramas em língua portuguesa: duplo heptassílabo com rimas emparelhadas.

XIII. *Acelgas*

Porque **saibam as acelgas**, // prato **insípido de obreiro**,  
quão **frequente pedirá** //vinho, **pimenta o cozinheiro!**

Como um comentário final, diremos que as transformações de monossílabos átonos em tônicos é processo frequente no ritmo do poema metrificado, sobretudo quando diz respeito a metros de caráter popular como o heptassílabo. É o que ocorre com **as** e com **de**, no primeiro verso. Outro procedimento frequente é a metátese fonética, em que se desloca o acento tônico para uma sílaba átona. Este processo não ocorre nesta tradução. No caso de palavras longas também é comum se utilizar uma sílaba pretônica como apoio do ritmo, o que ocorre em **pedirá** e em **cozinheiro**, no segundo verso. Essas possibilidades aparecem porque temos a consciência de que a métrica é determinada pelo ritmo do poema, não o contrário. É o que já aparece prescrito por Aristóteles na *Poética*: “Pois é visível que os metros são partes dos ritmos” (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν φανερόν, 1448b 23).

Por outro lado, sabemos que o acento tônico constitui-se na maior força que se coloca, no momento da prolação, sobre uma das sílabas. No entanto, como afirma Mattoso Camara Jr. “as sílabas pretônicas, antes do acento, são menos débeis do que as postônicas, depois do acento” (1986, p. 63). Ao designar um valor para as vogais, o linguista diz que a tonicidade poderia ter valor 3, enquanto a pretônica teria 1 e a postônica seria 0 (id. Ibid.), levando naturalmente a uma prolação que quase não se ouve, praticamente morta. Este é um dos motivos que nos leva a compor o duplo heptassílabo, para usá-lo nas traduções. O acoplamento de dois heptassílabos, observando-se o ritmo tradicional da oralidade, que divide o redondilho maior em três tempos, com pausa na 3ª, 5ª e 7ª sílabas, torna o duplo heptassílabo com seis pausas, sendo conveniente, pelo tamanho, não pelo ritmo necessariamente, a traduzir o hexâmetro ou o dístico elegíaco.

A sílaba final do primeiro heptassílabo, quando se trata de vocábulo paroxítono ou as finais de vocábulos proparoxítonos pronunciam-se tão debilmente que parecem apagadas. É ali que reside o hemistíquio, podendo o segundo heptassílabo ser iniciado posteriormente a essa postônica ou postônicas finais. Torna-se tão evidente esta prolação que, como afirmamos anteriormente, se alguém não vir o verso escrito e tiver ouvido para reconhecer o ritmo terá a impressão de tratar-se de dois versos heptassílabos independentes, não de um verso composto em duplo heptassílabo:

XIII. *Acelgas.*  
Porque **saibam as acelgas**,  
prato **insípido de obreiro**,  
quão **frequente pedirá**  
vinho, **pimenta o cozinheiro!**

É sempre difícil traduzir. Mesmo no que diz respeito às línguas modernas, o processo de tradução é complexo. Na tradução do latim para o português, o processo se torna ainda mais complexo, pelo fato de que estamos diante de uma estrutura morfossintática diferente da nossa, com que a nossa guarda muitos pontos de contato, mas que é, em si, diferente. A tradução de poesia é ainda mais difícil e requer mais negociação do tradutor, pelo fato de que temos de lidar com o sintetismo da língua e com a existência de sílabas longas e breves, inexistente no Português, que pertenciam ao sistema da língua latina. Este é, por enquanto, o produto final. Pode ser que com um pouco mais de reflexão, consigamos chegar a algo melhor, afinal, a tradução é como um bordado, um tecido que se renova, sendo retecido em novos fios.

## Referências

CAIROLI, F. P. **Marcial brasileiro**. 498f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2014.

CÂMARA JR., J. M. **Estrutura da língua portuguesa**. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1968.

CAMÕES, L. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 1999.

CONTE, G. B *et al.* **Il Latino: vocabolario della lingua latina (latino-italiano – italiano-latino)**. 3. ed. Milano: Mondadori Education, 2010.

ECO, U. **Dire quasi la stessa cosa**: esperienze di traduzione. 6. Ed. Milano: Bompiani, 2016.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**: histoire des mots. Retirage de la 4e. éd., augmentée d'additions et de corrections par Jacques André. Paris: Klincksieck, 2001.

GAFFIOT, F. **Le grand Gaffiot – Dictionnaire latin-français**. Paris: Hachette, 2000.

HANSEN, J. A. **Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra**: letrados, manuscritos, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII, volume 5. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUGO, V. **Les Misérables**. Paris: Robert Laffont, 1985.

HUGO, V. **Os Miseráveis**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

HUGO, V. **Os Miseráveis**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HUGO, V. **Os Miseráveis**. Tradução de Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Martin Claret, 2014.

MARCIAL. **Epigramas**. Tradução de Delfim Ferreira Leão. Lisboa: Edições 70, 2004 (vol. IV).

MARCIAL. **Epigramas**. Tradução de José Luís Brandão. Lisboa: Edições 70, 2004 (vol. I).

MARQUES JUNIOR, M. **Peruigilium Veneris, uma sagração erótica à primavera**: tradução, estudo e glossário. João Pessoa: Ideia, 2020.

MARTIAL. **Épigrammes** (Livres I-VII; texte établi et traduit par H. J. Izaac. 2<sup>a</sup> Ed. Paris: Les Belles Lettres, 1961 (Tome I).

MARTIAL. **Épigrammes** (Livres VIII-XII; texte établi et traduit par H. J. Izaac. 2. éd. Paris: Les Belles Lettres, 1961 (Tome II, 1<sup>a</sup> parte).

MARTIAL. **Épigrammes** (Livres XIII-XIV; texte établi et traduit par H. J. Izaac. 2. éd. Paris: Les Belles Lettres, 1961 (Tome II, 2<sup>a</sup> parte).

MARZIALE. **Epigrammi** (Libri I-VII); traduzione di Mario Scandola; note di Elena Merli. 3. ed. Milano: BUR, 2008 (1<sup>o</sup> volume).

MARZIALE. **Epigrammi** (Libri VIII-XIV); traduzione di Mario Scandola; note di Elena Merli. 3. ed. Milano: BUR, 2008 (2<sup>o</sup> volume).



ISSN: 1981-0601  
V. 14, N. Especial (2021)



Recebido em: 06.08.2021    Aprovado em: 06.09.2021    Publicado em: 31.12.2021  
DOI: 10.18554/it.v14iEspecial.5744

MARZIALE. **Epigrammi**. Torino: UTET, 2014.

MARZIALE. **Epigrammi**. 5. ed. Milano: Oscar Mondadori, 2011 (2 Vol.).