

HORÁCIO, *ODES*, III.9, APRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO

Daniel da Silva Moreira^a

RESUMO

Este texto apresenta e comenta brevemente uma tradução versificada para a ode III.9, de Horácio.

PALAVRAS-CHAVE: Horácio; canto amebueu; tradução.

Recebido em: 30/11/17

Aprovado em: 16/02/18

Apresentação

A ode que por ora apresento em tradução, a nona do terceiro livro de Horácio, traz a interação entre uma voz feminina, identificada como Lídia, e uma voz masculina, a que não se atribui um nome, mas que a tradição tende a associar à voz do próprio poeta (NISBET; RUDD, 2004, p. 133). O diálogo entre os dois se desdobra em três momentos distintos, entre passado, presente e um futuro possível. Inicialmente, os dois falam sobre uma união amorosa do passado, rompida, para ele, por conta de um jovem que tomou seu lugar, para ela, por conta de outra mulher, chamada Cloé, que a suplantou. Se há discordância entre essas duas vozes quanto à razão da separação, há um claro acordo quanto ao estado de felicidade por eles partilhado nesse passado a que ambos aludem. No presente, o poeta se liga ainda a Cloé, de um modo descrito como forte o suficiente para enfrentar mesmo a morte. A resposta de Lídia não é menor em intensidade, também ela disposta a morrer mais de uma

^a Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).
E-mail: moreiradsm@gmail.com.

vez por Cálais, seu amante atual. No terceiro momento do diálogo, o futuro é colocado em questão, um tempo em que a ação da deusa do amor seria capaz de fazer voltar o júbilo de outrora.

Esse tipo de poema dialogado emula o canto amebeu, isto é,

(...) (*amoibaia mele*, do grego *amoibé*, mudança), versos cantados alternadamente por duas pessoas em competição, uma forma de desafio, em uso entre os pastores sicilianos na antiguidade. O gênero foi desenvolvido por Teócritos (...) em alguns de seus “Idílios”, e por Virgílio em algumas de suas “Éclogas”. (HARVEY, 1998, p. 34)

No centro desse tipo de composição está uma noção importantíssima, a de simetria (FANTUZZI; PAPANGHELIS, 2006, p. 137), e, desse modo, a cada fala de um dos contendores, sucede-se uma estrofe com a fala do outro, sempre em pares que se correspondem. Uma peculiaridade desse jogo de simetria é que a resposta, obrigatoriamente, retoma vocábulos e expressões do texto a que busca se contrapor e, em última instância, superar, como pode-se ver bastante claramente no poema horaciano. Ainda que, no mais das vezes, o objetivo da competição entre poetas seja decidir aquele que possui o mais apurado dom para o canto, é preciso que se diga que a tradição permite, igualmente, uma espécie de conciliação entre as duas vozes ao final do certame, o que, de certo modo, parece ser também o caso da ode em questão, em que, no fim, as duas vozes estão de acordo quanto à possível retomada futura do amor de outro tempo.

Ao realizar a tradução do poema, busquei atentar especialmente para a manutenção das simetrias entre a voz masculina e a voz feminina, efeito que julgo fundamental para a caracterização do canto amebeu. É o que pode ser encontrado, por exemplo, nos versos 1 e 5, com o emprego de *donec* (traduzido por *enquanto*), e nos versos 4 e 8, com a utilização de *uigui* (*floresci*) e de um superlativo (*beatior* e *clarior*, *mais ditoso* e *mais ilustre*, respectivamente), notando-se que os vocábulos ocupam, nos versos correspondentes, posições simétricas. Nos versos 9 e 13, as falas são iniciadas pelo pronome *me* (*a mim*), somando-se a outras simetrias nos versos 11 e 15, *pro qualquo* (...) *mori* (*pela/pelo qual* (...) *morrer*), e nos versos 12 e 16, *si parcent* (...) *fata superstiti* (*se os fados pouparem* (...) *viva/vivo*).

Quanto à métrica, o poema de Horácio é composto pela sucessão de um tipo de dístico formado por um verso glicônio seguido de um asclepiadeu menor. Não existe, até onde minha pesquisa foi capaz de verificar, uma fórmula tradicional para traduzir esse dístico em língua portuguesa. Diante disso, empreguei, na tentativa emular ao menos a variação entre um metro mais curto e um metro mais longo, a alternância entre redondilhas maiores, para os versos mais curtos, e versos de doze sílabas,¹ para os mais longos. A escolha desses versos em especial se deu, antes de mais nada, pela habilidade do tradutor em manejá-los, bem como sua adequação ao conteúdo expresso pelo texto em latim, possibilitando dar conta de efetuar a tradução sem ser forçado a sacrificar o texto original em nome de um padrão métrico predefinido.

Texto latino e tradução

III.9

*“Donec gratus eram tibi
nec quisquam potior bracchia candidae
ceruici iuuenis dabat,
Persarum uigui rege beatior.”*

“donec non alia magis 05
*arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis
Romana uigui clarior Ilia.”*

*“me nunc Thressa Chloe regit,
dulcis docta modos et citharae sciens,* 10
*pro qua non metuam mori,
si parcent animae fata superstiti.”*

¹ Utilizo o verso de doze sílabas chamado “moderno” ou “romântico” (TAVARES, 2002, p. 180), caracterizado pela acentuação bastante variada e irregular, dentro da minha opção de não sacrificar o texto latino em favor de um esquema rítmico ou métrico.

*“me torret face mutua
Thurini Calais filius Ornyti,
pro quo bis patiar mori
si parcent puero fata superstiti.”* 15

*“quid si prisca redit Venus
diductosque iugo cogit aeneo,
si flaua excutitur Chloe
reiectoque patet ianua Lydiae?”* 20

*“quamquam sidere pulchrrior
ille est, tu leuior cortice et improbo
iracundior Hadria,
tecum uiuere amem, tecum obeam libens.”*²

III.9

“Enquanto eu te era agradável
e nenhum preferível jovem dava os braços
ao teu cândido pescoço,
mais ditoso que o rei dos persas floresci.”

“Enquanto por outra não 05
mais ardeste e nem Lídia³ estava após Cloé,⁴
Lídia de grande renome,
mais ilustre que Ília⁵ de Roma floresci.”

² Texto latino proveniente de: BAILEY, D. R. Shackleton. *Q. Horatius Flaccus Opera*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. P. 84.

³ De acordo com Jeffrey H. Kaimowitz, o nome Lídia evoca “associações voluptuosas com povos da Ásia Menor” (KAIMOWITZ, 2008, p. 109, tradução minha), remetendo ainda às odes I.8, I.13 e I.25.

⁴ O nome Cloé aparece também nas odes I.23, III.7 e III.26, e, de acordo com Kaimowitz, “significa ‘o primeiro rebento’ na primavera, sugerindo frescura e imaturidade (KAIMOWITZ, 2008, p. 109, tradução minha).

⁵ Ília, ou Reia Sílvia, foi a mãe de Rômulo e Remo, os lendários fundadores de Roma, sendo

“A mim rege agora a trácia
Cloé, douta em doces modos e hábil à cítara, 10
pela qual não temerei
morror, se os fados pouparem sua alma viva.”

“A mim abrasa, com chama
mútua, Cálais,⁶ o filho de Ornito da Túria,⁷
pelo qual sofrerei duplo 15
morror, se os fados pouparem o jovem vivo.”

“E se volta a prisca Vênus
e a nós, separados, une com jugo brônzeo,
se repelida Cloé
loura, abre-se uma porta à rejeitada Lídia?” 20

“Mas, se ele é mais belo que um
astro, és tu mais leve que a cortiça e iracundo
mais que o ímprobo Adriático;
contigo, que eu ame viver, que alegre eu morra.”

Referências

BAILEY, D. R. Shackleton. *Q. Horatius Flaccus Opera*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

FANTUZZI, Marco; PAPANGHELIS, Theodore. (Org.) *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden / Boston: Brill, 2006.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica: grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

KAIMOWITZ, Jeffrey H. *The odes of Horace*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

NISBET, R. G. M.; RUDD, Niall. *A commentary on Horace, Odes, Book III*. Oxford (UK): Oxford University Press, 2004.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

também mencionada na ode I.2.

⁶ O nome parece derivar da palavra grega κάλλος, “belo, beleza”.

⁷ Cidade grega ao sul da península itálica.

HORACE, *ODES*, III.9, NOTES AND TRANSLATION

ABSTRACT

This text presents and briefly comments a versified translation for the ode 3.9, by Horace.

KEYWORDS: Horace: Amoebean song; translation.