

UM POEMA GREGO, TRÊS TRADUÇÕES ESTRANGEIRAS E UMA SOLUÇÃO VERNACULAR

Luiz Carlos André Mangia SILVA *

- **RESUMO:** Com base nas ideias de diferentes teóricos da tradução, propomos neste artigo discutir questões gerais e específicas relacionadas à tradução de poesia grega, a partir de um epigrama procedente da *Antologia palatina*. A fim de aprofundar nossa visão, analisamos três traduções estrangeiras de tal poema, acolhendo as diversas soluções empreendidas pelos diferentes tradutores. Em seguida, propomos nossa própria versão vernácula ao poema em questão.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Tradução literária. Poesia lírica. Epigrama grego.

A tradução de poesia

Do ponto de vista teórico, a tradução é uma impossibilidade. Cada língua, enquanto veículo singular de uma cultura, recorta a seu modo a realidade e impõe uma visão particular de mundo, visão que contrasta com todas as outras forjadas pelas diferentes línguas. Nessa perspectiva, a língua é uma “prisão”, que determina o alcance e a compreensão de mundo dos seus falantes. A troca de língua equivale, portanto, à troca de visão da realidade e isso constitui um obstáculo intransponível ao ato de traduzir, já que o significado linguístico e cultural passa a ser comprometido:

Edward Sapir sustenta que “a língua é um guia para a realidade social” e que os seres humanos se encontram à mercê da língua que se tornou o meio de expressão da sua sociedade. A experiência, insiste Sapir, é largamente determinada pelos hábitos linguísticos da comunidade e cada estrutura isolada representa uma realidade distinta [...] (BASSNETT, 2003, p. 35).

A ideia de que cada língua determina certa visão de mundo, focalizando e distorcendo a realidade conforme uma própria lógica, deveria ser suficiente para impedir toda e qualquer tentativa de tradução, isto é, de troca de expressões linguísticas e culturais entre os povos. Afinal, a troca “dos óculos” determina a troca de percepção:

* UEM – Universidade Estadual de Maringá – Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Maringá – PR – Brasil. 87020-900 – lcamsilva@uem.br

O exame feito por Mounin, de um lado, dos argumentos humboldtianos e neo-humboldtianos acerca de cada língua constituir uma visão de mundo diferenciada e única a que só se pode ter acesso por via dessa mesma língua e de nenhuma outra, e, de outro lado, a sua análise das idéias de Serrus, Harris e Meillet em torno da ausência de correlações entre a lógica e a gramática das várias línguas, o que as tornaria impenetráveis entre si, inculcavam fatalmente a conclusão de ser a tradução uma impossibilidade teórica do ponto de vista lingüístico (PAES, 1990, p. 33-4).

A despeito de ser uma impossibilidade teórica, a prática, no entanto, mostra que a atividade tradutória é constante ao longo das épocas, ainda que seus resultados variem segundo as tendências específicas nos diversos contextos culturais particulares.¹ No dizer de Paes (1990, p. 34), o que se percebe é que essa “impossibilidade” é “desmentida a todo momento pela prática tradutória”, ainda que isso seja feito sem o devido amparo teórico.

A tradução de poesia é, sem dúvida, o caso limite dessa atividade literária (PAES, 1990, p. 45), já que o poema vive exatamente das singularidades da língua, isto é, de seu comportamento mais particular e inusitado. Se a atividade tradutória encontra obstáculos em outras expressões artísticas, no âmbito da poesia ela esbarra amiúde em obstáculos intransponíveis, muitas vezes só superáveis pelo distanciamento do texto fonte: por vezes, a falta de equivalentes lingüísticos e culturais dita soluções assimétricas em relação ao texto original, já que a identidade com o texto de partida é impossível. Talvez por esse motivo a teoria da tradução se ocupe, no mais das vezes, de casos particulares de tradução, sem conseguir teorizar o campo de modo seguro: cada poema é um caso singular e por isso exige distinta solução.

No campo da tradução literária, tem sido dedicado muito mais tempo à investigação dos problemas suscitados pela tradução de poesia do que de qualquer outro modo literário. Muitos dos estudos que passam por investigar estes problemas são ou avaliações de diferentes traduções de uma obra ou testemunhos pessoais de tradutores sobre o modo como resolveram certos problemas. Raramente os estudos sobre tradução de poesia tentam discutir problemas metodológicos a partir de uma posição não-empírica e, contudo, é precisamente esse tipo de estudos que é mais valioso e mais necessário (BASSNETT, 2003, p. 136-7).

A dificuldade de uma definição de métodos reside justamente na singularidade de cada caso. As considerações que se fazem de um poema escrito em uma língua

¹ Como afirma Bassnett (2003, p. 136), “[...] os critérios que regem os modos de tradução têm sofrido variações consideráveis ao longo dos tempos e não há, certamente, nenhuma fórmula modelo para os tradutores seguirem”. Para um histórico das tendências e critérios ligados à prática tradutória, confira Bassnett (2003, p. 75-128).

moderna, por exemplo, e a sua tradução para outra língua moderna devem diferir bastante das considerações que se fazem de poemas gregos ou latinos e sua tradução para línguas modernas. Além disso, se se trata de traduzir poesia lírica grega (e não épica ou dramática), é preciso considerar esse gênero literário em particular, aliás na sua relação com as outras espécies líricas conhecidas (coral, monódica). As considerações, portanto, do conjunto literário disponível naquela língua e cultura são fundamentais, além do texto literário em si, para que, consciente disso o tradutor se aventure entre as diversas escolhas linguísticas.

A dificuldade para a definição do campo tradutório, no entanto, não parece estar nesse ponto, mas no fato de que a atividade tradutória exige a interpretação dos casos literários particulares, o que dificilmente pode ser determinado com parâmetros objetivos. A despeito disso, o tradutor é antes de tudo um intérprete, ainda que essa tarefa se afigure como arbitrária:

[...] primeiro o tradutor lê/traduz na língua de partida e, depois, através de um processo adicional de descodificação, traduz o texto para a língua alvo. Ao fazê-lo, o tradutor vai mais longe do que um simples leitor do texto original, pois aborda o texto a partir de mais de um conjunto de sistemas. Parece, portanto, descabido argumentar que a tarefa do tradutor é traduzir, mas não interpretar, como se se tratasse de dois exercícios separados. A tradução interlinguística há-de reflectir seguramente a interpretação criativa que o tradutor faz do texto original. Além disso, o tipo de reprodução da forma, do metro, do ritmo, do tom, do registo, etc. será determinado tanto pelo sistema de partida como pelo sistema de chegada e dependerá também da função da tradução (BASSNETT, 2003, p. 135-6).

É difícil determinar o que é “a interpretação criativa” de um poema, porque uma série de possibilidades abre-se segundo critérios particulares de interpretação. De qualquer forma, é evidente que o tradutor precisa interpretar para só depois proceder à tradução propriamente dita, pois esses dois trabalhos são complementares. Em relação à forma, ao metro, ao ritmo, ao tom, entre outros elementos, ligados ao sistema de partida, Bassnett (2003) afirma que tudo isso deve determinar as escolhas no sistema de chegada; para o caso da poesia grega, porém, a relação precisa ser meditada pormenorizadamente, pela falta de identidade entre as poéticas antiga e moderna.

O poema grego: problemas gerais e problemas específicos

A tradução de poesia antiga apresenta amiúde os mesmos problemas gerais, aos quais se somam outros específicos, determinados por cada texto em particular. O primeiro problema, por assim dizer, reside no fato de que os metros e ritmos gregos (e latinos) baseavam-se na oposição entre vogais longas e breves. Qualquer

poeta antigo fazia uso dessa convenção específica e não há meio de reproduzi-la, uma vez que os metros e ritmos da língua portuguesa são oriundos da oposição entre sílabas tônicas e átonas. Eis, portanto, o primeiro obstáculo a ser transposto: ou se inventa algum tipo de correspondência entre a poética antiga e a moderna ou, abandonando tal projeto, faz-se uso das convenções conhecidas em língua portuguesa como forma equivalente da poética antiga.

No caso do poema a seguir, um epigrama literário, o metro utilizado resulta da combinação de um verso hexamétrico e outro pentamétrico, ambos em ritmo datílico (sequência de longa breve breve). A soma desses dois versos resulta na estrofe mínima grega chamada dístico elegíaco (porque se convencionou como ritmo próprio da elegia), difundida desde a época arcaica da literatura grega (século VII-VI a.C.); no âmbito do epigrama, sua prolixa utilização data particularmente da época helenística (III-I a.C.).

Os problemas específicos do epigrama que selecionamos (já que os problemas descritos acima englobam todo o gênero epigramático) relacionam-se particularmente ao uso motivado dos nomes próprios. No contexto, as referências revestem-se de duplos sentidos, sem os quais o poema não surte nenhum efeito. Trata-se daquilo que um dos tradutores, Paduano (1989, p. 91), chamou de “nomes descritivos” ou “nomes falantes”. Ignorar a relação de tais nomes com o contexto e, na tradução, esquivar-se de resolvê-los corresponde a declinar do projeto tradutório.

O poema a seguir procede do quinto livro da *Antologia palatina* (alocado ali com número 71) e tem a atribuição disputada por Rufino (século II-IV d.C.) e Paladas de Alexandria (IV-V d.C.). Segue ao original grego uma tradução preliminar, cujo objetivo é apenas direcionar nossa interpretação:

*Πρωτομάχου πατρός καὶ Νικομάχης γεγαμηκῶς
θυγατέρα, Ζήνων, ἔνδον ἔχεις πόλεμον.
ζῆτει Λυσίμαχον μοιχὸν φίλον, ὃς σ' ἐλεήσας
ἐκ τῆς Πρωτομάχου λύσεται Ἄνδρομάχης.*

[Casado com a filha do pai Protómaco e Nicômaca, oh Zenão, tens guerra dentro de casa. Busca Lisímaco, amante sedutor: compadecido de ti, ele vai te libertar da Andrômaca de Protómaco.]

Exceto pelo uso dos nomes próprios, o poema não apresenta dificuldades relevantes. Todo vocabulário é abonado pelos dicionários e as relações sintáticas não se afastam dos padrões correntes. No poema, o eu-lírico se dirige a “Zenão” (Ζήνων, v. 2), a descrever sua situação presente (dos versos 1 a 2): tendo se casado com a “filha” (θυγατέρα, v.2) de “Protómaco” (Πρωτομάχου, v. 1) e “Nicômaca” (Νικομάχης, v. 1), Zenão não possui outra coisa dentro de casa, senão “guerra”

(πόλεμον, v. 2). Exortando o interlocutor a abandonar tal infortúnio, nos versos seguintes o eu-lírico lhe sugere que procure o amante sedutor “Lisímaco” (Λυσίμαχον, v. 3): só ele “libertará” (λύσεται, v. 4) Zenão da filha de Protómaco, chamada “Andrômaca” (Ἀνδρομάχης, v. 4). Destaquemos o paralelismo entre a expressão final e o verso inicial: o nome de Protómaco abre o primeiro verso e é seguido do de Nicômaca (Πρωτομάχου [...] Νικομάχης); no quarto verso, o nome do pai repete-se e é seguido pelo da filha, produzindo sonoridade semelhante à da expressão anterior (Πρωτομάχου [...] Ἀνδρομάχης).

O leitor deve se perguntar que sentido subjaz aos nomes próprios. A chave está no sufixo –μαχος (nos nomes masculinos) e –μαχη (nos femininos), termos que se relacionam ao verbo μάχομαι (“combater”, “lutar”) e ao substantivo μάχη (“combate”, “batalha”). Todos os parentes da esposa de Zenão são belicosos: “Protómaco” significa “o que luta em primeiro lugar”; “Nicômaca”, “a vitoriosa na luta”; “Andrômaca”, longe de ser a esposa complacente do grande herói troiano, Heitor (na *Iliada*), é aqui “a que combate o esposo”. Ora, eis porque Zenão só tem “guerra” (πόλεμον, v. 2) dentro de casa.

Apenas “Lisímaco” não move guerra contra ninguém; aliás, o que ele proporciona é exatamente o contrário, pois seu nome quer dizer “o que acaba com a guerra”. O termo λύσις (“libertar”, “afrouxar”, “acabar com a servidão”), que compõe o nome do amante, deriva do verbo λύω (“soltar”, “libertar”, “liberar”) e esse mesmo verbo aparece adiante relacionado a ele, na forma futura λύσεται, reiterando, pois, sua capacidade libertadora. Notemos que, para além do humor produzido com essa menção, os gregos de diversas épocas aceitaram abertamente a relação erótica estabelecida entre homens (ou a bissexualidade masculina), paralelamente ao casamento. Nesse sentido, e sem constrição social, a parceria entre Zenão e Lisímaco poderia ser entendida como uma alternativa, um desafogo momentâneo ao infortúnio do casamento.

Centrada, portanto, em “nomes falantes”, a significação do poema passa pelo apreço desse expediente literário. A tradução que se proponha independente do original deve reapresentar de algum modo os recursos utilizados, com o risco de não atingir seu efeito, caso decida em contrário.

As traduções estrangeiras

Principiemos nossa análise das traduções estrangeiras propostas por três helenistas com esta citação:

É um dado adquirido em Estudos de Tradução que se o mesmo poema for traduzido por doze tradutores eles produzirão doze versões diferentes. [...] As transformações, ou variantes, são as alterações que não modificam o núcleo de sentido, mas influenciam a forma de expressão. Em suma, a invariante pode

definir-se como aquilo que há de comum entre todas as traduções de uma mesma obra (BASSNETT, 2003, p. 56).

De fato, cada um dos tradutores optou por distinta solução ao verter para sua língua o texto grego em questão e, embora os aproxime o fato de que nenhum deles procurou recriá-lo poeticamente, preterindo o verso em favor da prosa, cada um lidou de maneira distinta com as questões específicas relacionadas ao uso dos nomes próprios. Unânimes, todos reconheceram a singularidade de seus usos nesse contexto poético.

Na tradução francesa, Waltz (1960, p. 47) utilizou a prosa e preferiu manter todos os nomes como ocorrem em grego, produzindo a seguinte versão:

Tu as épousé la fille de Protomachos et de Nicomachê, Zénon, et tu as la guerre chez toi. Va chercher ton ami, ce débauché de Lysimachos: il aura pitié de toi et te délivrera de cette Andromachê, fille de Protomachos.

E uma vez que manteve os nomes gregos tal como ocorrem no original, Waltz (1960, p. 47) precisou informar em nota o “jogo de palavras” ligado a seu uso. É através desse recurso que o tradutor orienta seu leitor moderno quanto ao campo bélico ligado aos nomes, já que declina de uma solução que o afaste do original. Se bem que o poema constitua um bom exemplar de tradução avisada (isto é, que informa as nuances do texto original), sem a nota de rodapé o texto não se sustenta, pois o efeito pretendido na língua grega não se atinge na língua francesa, o que não permite que sua leitura possa ser feita de modo independente do original grego. E embora atenda às expectativas dos leitores especializados, sequiosos por compreender a fundo o que se passa com o texto grego original, podemos afirmar que “[...] a nota [...] é sempre sinal de fraqueza por parte do tradutor” (ECO, 2005, p. 112).

Na tradução inglesa, Paton (1999, p. 163) também declina da tentativa de recriar poeticamente o texto. Prefere a prosa como solução geral para o texto, ao passo que para a questão específica ligada aos nomes próprios difere ligeiramente de Waltz:

Zenon, since you have married the daughter of Protomachus (first in fight) and of Nicomache (conquering in fight) you have war in your house. Search for a kind seducer, a Lysimachus (deliverer from fight) who will take pity on you and deliver you from Andromache (husband-fighter) the daughter of Protomachus.

Notemos que, em seguida à menção aos personagens, prefere Paton (1999) explicitar o sentido duplo dos nomes, apresentando assim simultaneamente a forma grega e o seu significado literal no próprio texto traduzido. Tal recurso dispensa a nota de rodapé (a que recorreu Waltz (1960)), mas ainda não confere ao poema traduzido autonomia vernácula, pois, como a tradução de Waltz, trata-se apenas de

mais uma solução bem orientada para aqueles que desejam conhecer a fundo as sutilezas do original grego, porém sem uma experiência equivalente em sua própria língua. Notemos que, quanto aos outros elementos textuais, os tradutores coincidem em sua interpretação – o fato de haver guerra na casa de Zenão, por causa da família a que se vinculou, e o de que certo amante pode vir a libertá-lo. Apenas com relação aos nomes, questão central no poema, diferem em suas posições tradutórias.

Na tradução italiana, encontramos as mais diferentes soluções. Paduano (1989, p. 91) não se utilizou de prosa corrida, mas a distribuiu em número de linhas igual ao original, o que fez que sua tradução mimetizasse o poema grego, embora os versos sejam métrica e ritmicamente irregulares. Se diferiu de seus pares nesse aspecto, também com relação ao tratamento dos nomes próprios Paduano preferiu distinta solução, ou seja, trocou todos os nomes gregos por nomes conhecidos no italiano:

*Hai sposato la figlia di Vittoria e Guerrino,
Zenone: per forza hai la guerra nella tua casa.
Va' a cercarle un amante, Pacifico: avrà compassione,
e ti libererà dalla figlia di Guerrino, Guerrina.*

Como se pode ler no texto traduzido, “Protómaco” deu lugar a “Guerrino”, “Nicômaca” a “Vittoria”, “Andrômaca” a “Guerrina” e “Lisímaco” a “Pacifico”. O universo bélico foi, dessa forma, todo ele adaptado ao universo da língua italiana, de modo que o leitor pode sentir, a partir da tradução, os jogos presentes no texto de partida. Trata-se de um ganho tradutório a manutenção do parentesco semântico dos nomes, traço mais saliente no poema grego, embora, por outro lado, possa-se considerar como uma perda (provavelmente inevitável) a dessemelhança sonora entre os termos, já que em grego todos possuem o mesmo sufixo. Destaquemos ainda que o tradutor não excluiu de seu trabalho a apresentação de uma nota em que informa a ambiguidade dos nomes no original grego (PADUANO, 1989, p. 90), uma vez que sua edição dos poemas gregos orienta-se (como todas as outras) para o leitor dileitante, mas, sobretudo, para o especializado em língua antiga.

Se a intenção do tradutor é fazer que o texto traduzido resulte independente em sua forma vernácula, sem dúvida a versão de Paduano é a que mais se aproxima desse objetivo. Embora o tradutor italiano não tenha deixado de mencionar em nota a duplicidade dos sentidos dos nomes próprios no poema grego original, sua versão insufla ânimo no poema traduzido e pode, nesse sentido, ser entendida como de fato literária, se entendermos com isso que permite ao leitor apreciar em vernáculo as qualidades do original. As traduções francesa e inglesa são corretas no sentido, pois informam aquilo que um estudioso de poesia antiga procura, mas apenas a tradução italiana respira de modo autônomo. O que transparece na versão de Paduano é aquilo que Eco (2005, p. 54) sugere (retomando ideias ligadas aos formalistas

russos, particularmente Jakobson) como sendo o trabalho do tradutor: definir qual é a “dominante” de um texto e trabalhar em função dela:

[...] poderemos dizer que o tradutor tem de apostar em qual é a **dominante** de um texto. Se não fosse suceder que a noção de “dominante” [...] é mais vaga do que parece; umas vezes a dominante é uma técnica (por exemplo, metro, verso, rima), outras vezes é uma arte que representa numa certa época o modelo de todas as outras (as artes visuais do Renascimento), e outras ainda a função principal (estética, emotiva ou outra) de um texto. Por isso não considero que possa haver conceito tão resolutivo para o problema da tradução como a sugestão: “procura qual é para ti a **dominante** deste texto, e para ela aponta as tuas opções e as tuas exclusões”.

A ideia de “dominante” textual é muito pertinente, pois sugere que todo texto configura-se como obra particular (cada um deve ter a sua “dominante”, a ser detectada pela interpretação do tradutor), mas também estabelece certo parâmetro, ao definir que sob tal dominante devem estar os outros elementos textuais (e não sobre ou ao lado). Paduano (1989) trabalhou nessa perspectiva, subordinando à onomástica os outros elementos textuais, produziu em italiano um texto que ao mesmo tempo se afasta e se aproxima do original e cria aquilo que Bassnett (2003, p. 54) chama de “identidade expressiva”:

A tradução é muito mais do que a substituição de elementos lexicais e gramaticais entre línguas e, como se verifica no caso da tradução de expressões idiomáticas e de metáforas, o processo pode passar por descartar elementos linguísticos básicos da língua fonte por forma a atingir o objectivo da “identidade expressiva” entre as duas línguas. Porém, a partir do momento em que o tradutor passa o patamar da estrita equivalência linguística, começa a surgir o problema de determinar a natureza exacta do nível de equivalência pretendido.

Ao descartar os “elementos linguísticos básicos” da língua grega – a saber, o conjunto específico de nomes próprios –, paradoxalmente o tradutor italiano criou um texto mais próximo à expressão poética do original, por acreditar que a duplicidade dos nomes, vital no contexto, era o que de mais importante havia para ser mantido. Com essa decisão, o tradutor estabeleceu um tipo de equivalência² em relação ao texto original. Como afirma Bassnett (2003), a dificuldade está em determinar qual é “a natureza exacta” dessa equivalência em cada caso.

² A ideia de equivalência sugere outras, ligadas a perdas e ganhos em tradução. Todos os autores que utilizamos abrem uma seção específica para a discussão das “perdas e ganhos” (BASSNETT, 2003, p. 61-4) ou “lucros e perdas” (PAES, 1990, p. 40-2) ou “perdas e compensações” (ECO, 2005, p. 96-143) no âmbito da tradução literária.

O trabalho do tradutor assim entendido configura-se como o de um recriador, como argumenta Paes (1990, p. 36): “[...] o tradutor não trabalha no plano da ortonímia e sim no da sinonímia, visa menos à nomeação absoluta do que à nomeação aproximativa, pelo que seu estatuto é, não de criador, mas de recriador”. Não se trata, portanto, de procurar as palavras corretas para a versão de um texto (ortonímia), mas aquelas que mais se aproximam dos efeitos que, enquanto intérprete, o tradutor percebeu no texto de partida. Captados esses efeitos, deve-se empreender a busca por efeitos equivalentes (sinonímia), afinal, como afirma Paes (1990, p. 39-40), parafraseando Valéry, é “[...] na possibilidade de produzir com meios diferentes efeitos análogos [...] que a tradução de poesia encontra o fundamento de sua praticabilidade”. E ainda:

[...] não se trata apenas de transpor o significado conceitual de um poema-fonte, mas igualmente as perturbações da linearidade desse significado pela ação dos operadores poéticos nele presentes, sem o que se perderia aquilo que o distingue como poema, vale dizer: a sua poeticidade mesma (PAES, 1990, p. 37).

Se entendermos que a poeticidade do epigrama grego em questão reside especialmente na expressão onomástica, apenas Paduano (1989) cumpriu a expectativa de fazer viver uma versão do grego em vernáculo. Podemos considerar que o uso dos nomes próprios representa, no contexto específico desse poema, “perturbações da linearidade”, de modo que sua omissão ou apagamento equivale a uma esquivada do projeto tradutório.

Uma solução vernacular

Nossa solução vernacular pretende instruir-se nas decisões arroladas acima, mas particularmente na de Paduano (1989). Vamos mais longe, porém, ao propor não só uma solução em português para as questões específicas ligadas ao tratamento dos nomes próprios, mas também ao propor a recriação, em metro, ritmo e estrofe portugueses dos elementos poéticos gregos.

Por entendermos que o metro, o ritmo e a estrofe (o dístico elegíaco) utilizados nos epigramas gregos não têm identidade com os metros, ritmos e estrofes vernáculos, adotamos a postura de procurar, entre os recursos poéticos existentes em nossa língua, aqueles que possam ser considerados equivalentes. Temos trabalhado, desde algum tempo, com a versão do dístico elegíaco grego por quadras portuguesas (o poema traduzido resultando, pois, no dobro de linhas), com versos de sete sílabas (a redondilha maior) e ritmos variados, os quais tais versos permitem. A escolha por quadras como equivalentes aos dísticos gregos se nos afigura como muito adequada, uma vez que tal estrofe, aliada aos heptassílabos, abriga com justeza a expressão do poema original, sem que seja necessário apertar ou expandir as expressões e imagens do texto de partida.

Para a onomástica, atentos aos sentidos literais dos nomes em grego e às sugestões oferecidas pela tradução de Paduano (1989), preferimos, para o nome do sogro de Zenão, Protómaco (“o que luta em primeiro lugar”), o nome “Guerra”, em português (Paduano escolheu “Guerrino”, que não ocorre em nossa língua). Para o nome da sogra, Nicômaca (“a vitoriosa na luta”), selecionamos “Vitória” (como Paduano). A filha, cujo nome Andrômaca assinala sua qualidade de “enfrentar o esposo”, escolhemos “Valentina” (diferente, pois, de “Guerrina”), nome que destaca sua audácia (mais propriamente valentia) no combate ao esposo. “Pacífico”, que traduz o nome do amante na versão de Paduano (“Lísimaco”, “o que acaba com a guerra”), é uma boa escolha, embora na tradução italiana sua estreita relação com o verbo “libertar” tenha sido perdida no contexto. (Em português a relação entre os termos poderia ser mantida se a “Pacífico” relacionássemos o verbo “apaziguar”). Contudo, preferimos “Líbero”, o que permite manter a relação entre o nome do amante e o verbo “libertar”.

Quanto ao nome próprio “Zenão”, nenhum tradutor julgou-o como motivado no contexto. Nós, no entanto, radicalizando a afirmação de Eco (2005, p. 54) (“[...] procura qual é para ti a **dominante** deste texto, e para ela aponta as tuas opções e as tuas exclusões [...]”), forçaremos a relação do nome, não necessariamente etimológica, mas pelo menos fonética, com o nome do soberano olímpico, Zeus, nome que por vezes assume em sua declinação as formas Ζῆν, Ζῆνα, Ζηνός, sonoramente relacionável ao nome Ζήνων, nosso personagem. E se a relação com o deus é possível, segundo nossa interpretação, a evocação de tal nome constitui nova fonte de humor (não destacada pelos outros tradutores): trata-se de um Zeus (Zenão) que não arbitra em sua própria casa. Traduzimos, assim, o nome “Zenão” por “Olímpio”, nome que afirma a presença de Zeus (trata-se de um epíteto do deus) e ocorre no grego como em português.

Eis, portanto, nossa tradução para o epigrama grego:

Uma vez que desposaste,
Olímpio, a filha do Guerra
que é casado com a Vitória,
tens conflito em tua casa.

Procura o atraente Líbero:
compadecido de ti
ele vai te libertar
da Valentina do Guerra.

Conclusão

O ato de traduzir não prescinde, como pudemos ver, de uma segura interpretação do texto de partida, em busca daquilo que Eco (2005, p. 54) chamou de sua “dominante” ou sua marca mais saliente, a que converte tal texto em uma obra singular. Uma vez realizada essa tarefa e recolhidos os materiais, começa o trabalho de busca de equivalentes linguísticos e culturais, a fim de produzir a “identidade expressiva” (BASSNETT, 2003, p. 54) entre as duas línguas. O tradutor atua como recriador (PAES, 1990, p. 36), porque sua atividade não demanda exatidão matemática, mas ao contrário abarca uma série infinita de possibilidades, todas dependentes de sua relação particular com o texto e de seus critérios eletivos.

O trabalho de tradução do grego antigo muito se enriquece do cotejo de diferentes traduções de um mesmo texto. O trabalho com a língua original é imprescindível; sem ele, toda a empresa tradutória estará comprometida. Porém, é na comparação de diferentes traduções que o tradutor põe à prova sua interpretação e afasta assim (ou, pelo menos, minimiza) os possíveis equívocos interpretativos, facilmente suscetíveis por uma língua sem falantes. Uma vez que se fie em bons editores críticos, por sua vez também tradutores, a tarefa de traduzir transcorrerá com a segurança necessária para que seus resultados não sejam diletantes.

A autonomia da tradução literária em vernáculo deve ser o objetivo do tradutor; é preciso que ele encontre meios de recriar os recursos utilizados no original, de modo a permitir ao leitor moderno a experiência de um prazer que não sendo igual, é equivalente àquele que a poesia estrangeira produziu. No caso particular do poema acima, a chave reside nos trocadilhos com os nomes próprios, algo que confere graça e humor aos versos originais, quiçá em sua versão traduzida.

SILVA, L. C. A. M. A Greek poem, three foreign translations and a vernacular solution. **Itinerários**, Araraquara, n. 38, p. 151-162, jan./jun., 2014.

- **ABSTRACT:** *Based on the ideas of different translation theorists, we propose in this paper to discuss general and specific matters related to Greek poetry translation, considering an epigram from Greek Anthology. To widen our comprehension, we analyse three foreign translations of this poem, taking into account the different solutions offered by the translators. Next we propose our own vernacular version to the mentioned poem.*
- **KEYWORDS:** *Literary translation. Lyric poetry. Greek epigram.*

Referências

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

ECO, U. **Dizer quase a mesma coisa**: sobre a tradução. Tradução de José Colaço Barreiros. Algès: Difel, 2005.

PADUANO, G. **Antologia palatina**: epigrammi erotici: libro v e xii. Introduzione, traduzione e note di Guido Paduano. Texto greco a fronte. Milano: Rizzoli, 1989.

PAES, J. P. **Tradução**: a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

PATON, W. R. **The Greek anthology**. With an English translation by W. R. Paton. Cambridge: Harvard University Press, 1999. v. 1-4.

WALTZ, P. **Anthologie Grecque**: anthologie Palatine. Texte établi et traduit par Pierre Waltz en collaboration avec Jean Guillon. Paris: Les Belles Lettres, 1960. v. 2. livre v.

Recebido em 30/10/2013

Aceito para publicação em 04/05/2014

