

A TRANSCRIÇÃO LEMINSKIANA DO *SATYRICON*, DE PETRÔNIO: POEMAS

Livia Mendes PEREIRA *

- **RESUMO:** No presente trabalho pretende-se, a partir da análise da tradução feita pelo poeta curitibano Paulo Leminski dos poemas presentes na primeira parte (capítulos I ao XXVI) do *Satyricon*, de Petrónio, analisar as escolhas e liberdades adotadas pelo poeta. A análise levará em consideração o processo de recriação da obra de partida, estabelecida pelo tradutor, por meio da instauração do *make it new* poundiano e seguindo suas próprias convicções teóricas, aquelas que transmitiu a Regis Bonvicino, em cartas, ao dizer que tradução da poesia deve conter o teor de surpresa do texto original, “descriando” para reproduzir também os efeitos materiais. Apontaremos, portanto, a forma como Paulo Leminski encontrou a chance de expressar os interesses de sua época, recuperando seu próprio estilo e produzindo, ao final, um romance marginal inspirado no mote da obra latina de Petrónio.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Satyricon*. Paulo Leminski. *Make it new*. Transcrição.

Projeto tradutório de Paulo Leminski: o *make it new* e a tradução como recriação

Como consta da biografia do poeta (VAZ, 2001), Leminski estudou gramática e literatura latina ainda jovem. Segundo o autor, foi D. João Mehlmann, um doutor na Sagrada Escritura, cuja especialidade era estudar os autores gregos no original, quem apresentou a Leminski a biblioteca do mosteiro São Bento, que o poeta frequentou durante anos em sua adolescência. “Ali, o garoto encontrou o que procurava: obras de autores clássicos servidas de bandeja por um orientador (tradutor) ideal para a tarefa. Interessou-se por latim e grego, tendo se aprofundado no estudo do Panteão, onde se perfilam os deuses sagrados da mitologia” (VAZ, 2001, p. 35). Depois que saiu do mosteiro, Leminski continuou a se comunicar com D. João por cartas; Vaz conta que a primeira carta foi escrita em latim, em 28 de março de 1959, e assinada com o pseudônimo Paulus L. Junior.

* UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem – Programa de Pós-graduação em Linguística – Estudos Clássicos – Campinas – SP – Brasil. 13083-859 – li_vis@hotmail.com.

Além desses estudos iniciais, a presença da literatura clássica em sua obra também obedece ao cânone estabelecido por Ezra Pound. O poeta e crítico americano foi cultuado pelos concretistas e pós-concretistas brasileiros, dentre os quais destacamos os contemporâneos de Leminski, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, com quem o poeta travava intenso e não incontroverso diálogo. Como Vaz (2011, p. 77) comenta, o livro de cabeceira do poeta era *ABC of Reading*, de Pound, considerado o manual das “antenas da raça”, ou seja, de artistas e intelectuais.

Para situar e explicar o projeto tradutório de Leminski, partiremos das ideias de Cardozo (2009), que explica, em seu artigo “O significado da diferença: a dimensão crítica da noção de projeto de tradução literária”, que à tradução não cabe ser apenas uma cópia fiel do original, em seu sentido filológico, de “transferência executada com sucesso” (2009, p. 103), mas uma prática formadora de significados, transformando-se, assim, em uma atividade de ordem crítica. Portanto, “toda tradução se funda num conjunto de decisões que instaura a própria ordem crítica dessa prática discursiva” (CARDOZO, 2009, p. 109). Esse movimento crítico é constituído por um **projeto de tradução**, que, segundo Cardozo, é a “matriz crítica, o conjunto de decisões que possa ter orientado a proposta de tradução em questão” (2009, p. 109).

Pensando nas ideias tanto de Pound como de Haroldo, e na sua influência na concepção de tradução de Leminski, é a partir da investigação de um projeto tradutório que aprendemos a ler uma tradução, não como uma obra que faz unicamente “as vezes” do original, mas como um texto que, em seu tempo, “diz o original” e “sobre o original”, e que serve como um ponto de partida para a criação. Essa perspectiva é denominada por Cardozo “**perspectiva crítico-tradutória**” (CARDOZO, 2009, p.116) e tem como foco o **projeto de tradução**, delimitando o espaço de ação do tradutor e discutindo em que medida ele realiza aquilo a que se propõe. É segundo essas premissas que investigamos o projeto tradutório leminskiano.

Tarso de Melo em seu artigo “Tradução da tradição” diz que Leminski se interessava pela formação de seu leitor, por meio de suas traduções, por isso buscava aproximar o leitor do contexto dos textos traduzidos. Ele sugere o poema “Ler pelo não” para indicar como o poeta, já em sua produção, deixava transparecer sua preocupação em desviar de um caminho comum, fugir daquilo que já tinha sido feito e descobrir sempre novos horizontes, novas formas de ler e dizer. Nas palavras de Flores (2010, p. 119), “podemos apontar no erro uma fonte de novidade tanto para leituras quanto para escritas que travem um diálogo”.

Percebe-se, no poema, que Leminski insere termos que indicam a sua leitura como tradutor, no verso nove, “Desler, tresler, contraler”, ou seja, termos que expressam sua leitura para além do texto, considerando os contextos e aquilo que não está realmente expresso, mas que pode ser interpretado e, portanto, recriado.

Ler pelo não, quem dera!
Em cada ausência, sentir o cheiro forte
do corpo que se foi,
a coisa que se espera.
Ler pelo não, além da letra,
ver, em cada rima vera, a prima pedra,
onde a forma perdida
procura seus etcéteras.
Desler, tresler, contraler,
enlear-se nos ritmos da matéria,
no fora, ver o dentro e, no dentro, o fora,
navegar em direção às Índias
e descobrir a América.
(LEMINSKI, 2013, p. 223).

No poema “O que quer dizer, diz”, dedicado “para Haroldo de Campos, *translator maximus*”, o poeta conceitua o que para ele seria o ato de traduzir, ou seja, nada mais do que dizer novamente, e de um jeito novo, aquilo que já foi dito:

O que quer dizer, diz.

Não fica fazendo

o que, um dia, eu sempre fiz.
Não fica só querendo, querendo,
coisa que eu nunca quis.
O que quer dizer, diz.
Só se dizendo num outro
o que, um dia, se disse,
um dia, vai ser feliz.
(LEMINSKI, 1993, p. 36).

Exatamente o que Leminski reforça em seu artigo *Trans/paralelas*, sobre a questão da tradução, em que afirma que “traduzir de uma língua para outra é apenas um caso particular de tradução. A possibilidade da tradução está na própria raiz da natureza do signo [...]” (LEMINSKI, 2011, p. 292). Para ele, traduzir é reler as ideias e as características de uma obra estrangeira influenciadas por uma nova visão, de um novo mundo, de uma outra língua diferente. Ainda nesse ensaio, Leminski define o que para ele é tradução:

[...] pode-se entender como ‘tradução’ todas as aproximações do tipo da paródia (=canto paralelo), que tem intuítos burlescos, da paráfrase, que tem intenções sérias, da adaptação (de um texto para o cine ou o teatro), da diluição de uma mensagem original em (quase)-similares, mais ou menos afastados do seu protótipo. (LEMINSKI, 2011, p. 292).

É importante salientar que o trabalho de Leminski como tradutor foi coerente com sua postura como escritor, de acordo com seu projeto literário existencial. Além da influência do ideário tradutório dos poetas concretos, que é indiscutível, sua tradução estava associada ao estudo obsessivo de idiomas, à curiosidade poética de dialogar com outras vozes, distantes no tempo e no espaço. “Traduzir era parte vital do processo criativo e existencial do poeta curitibano e não um mero exercício diletante.” (DAMAZIO, 2004, p. 315).

Como lembrou Santana (2002), entre o projeto tradutório e a real importação desse projeto na prática tradutória sempre há algumas divergências; podemos perceber que Leminski equilibrou a influência da radicalidade e do rigor presente no ideal tradutório do grupo *Noigandres* e os mesclou com suas próprias características literárias, com seus influxos de paixão, de liberdade, de prazer, valores estes que sempre parecem tê-lo aproximado mais de um número maior de leitores.

Portanto, Leminski conciliou em suas traduções um reflexo do paideuma poundiano juntamente com aquilo que o grande público esperava; dessa forma o poeta criou seu próprio paideuma, paralelo àquele assimilado pelos irmãos Campos, mas com a sua roupagem, sua própria identidade.

Santana (2002) observa, ao longo de seu texto, que a postura “pop” de Leminski, muitas vezes mais preocupado em atingir um maior público, faz com que o poeta vulgarize e simplifique os termos do texto de partida em suas traduções; Para Santana (2002), a radicalização de Leminski pode ser defendida por ser mais poundiana, no sentido de rebeldia exposta, em comparação com as traduções dos *Noigandres*, pois, diferentemente do grupo dos poetas concretistas, Leminski não colocava seus autores escolhidos em um pedestal. Isso pode ser constatado em referência à língua latina em toda a sua obra; tanto nas traduções diretas quanto nas referências greco-romanas, Leminski traduz a língua latina, que muitas vezes é tida como alto padrão da linguagem e associada ao academicismo, de forma simples, tirando-a do pedestal e incluindo-a na linguagem popular.

Como Flores (2010, p. 123) reforça, na tradução do *Satyricon*, Leminski encontra a chance de expressar os interesses de sua época, ou seja, a “fuleiragem” da década de 80, o que afeta diretamente seu estilo e que tem como produto final um romance marginal inspirado na obra de Petrônio.

Transcrição leminskiana dos poemas: análise e apontamentos

Apresentaremos a seguir as traduções que Leminski ofereceu dos poemas contidos nos capítulos I a XXVI, do *Satyricon*, de Petrónio. Vamos transcrever primeiramente o texto latino (PÉTRONE, 1948), em seguida apresentaremos nossa tradução, sem pretensões poéticas e realizada apenas como apoio ao entendimento do texto latino e, finalmente, a tradução leminskiana. A partir da comparação entre texto latino e tradução em língua portuguesa apontaremos alguns comentários acerca das escolhas tradutórias feitas pelo poeta.

O primeiro poema do *Satyricon*, que intercala com o texto em prosa, é um poema declamado pelo professor Agamenon, que vinha discursando sobre o ensino da retórica desde o capítulo III. Os versos encontram-se no capítulo V:

*Artis severae si quis ambit effectus,
Mentemque magnis applicat, prius more
Frugalitatis lege poliat exacta:
Nec curet alto regiam trucem vultu,
Cliensve cenas impotentium captet:
Nec perditis addictus obruat vino
Mentis calorem, neve plausor in scaenam
Sedeat redemptus histrioniae addictus.
Sed sive armigerae rident Tritonidis arces,
Seu Lacedaemonio tellus habitata colono,
Sirenumque domus, det primos versibus anos,
Maeoniumque bibat felici pectore fontem;
Mox, et Socratico plenus grege mittat habenas
Liber, et ingentis quatiat Demosthenis arma.
Hinc Romana manus circumfluat, et modo graio
Exonerata sono, mutet suffusa saporem.
Interdum subducta foro det pagina cursum,
Et Fortuna sonet celeri distincta meatu;
Dent epulas et bella truci memorata canore,
Grandiaque indomiti Ciceronis verba minentur.
His animum succinge bonis: sic flumine largo
Plenus, Pierio defundes pectore verba.
(PÉTRONE, 1948, p. 8-10).*

Se alguém procura obter os efeitos da arte severa,
E aplica a mente em grandezas, antes
Faria arremates em seu modo pela lei exata da frugalidade;
Nem cuide da feroz realeza com expressão elevada,
Ou, como cliente, procure banquetes de quem não é poderoso;
Nem escravo de pervertidos aniquile com vinho
A coragem de sua mente, nem sente no teatro como espectador,
Escravo subornado de um ator.
Mas, se as cidades da guerreira Tritônia sorriem,
Ou a terra habitada pelo colono Lacedemônio,
E a casa das sereias, dedique os primeiros anos aos versos,
E beba a fonte meônia (de Homero) com peito feliz;
Em breve, farto da trupe Socrática, solte as rédeas,
Livre, e agite as armas do grandioso Demóstenes.
A partir daí, que o partido romano transborde, e, logo,
Aliviado do som grego, encharcado mude o sabor.
Por vezes, retirada do fórum, dê avanço na página,
E celebre a Fortuna, distinta pelo seu movimento rápido.
Que deem banquetes as guerras rememoradas com canto cruel feroz
E ameacem as grandiosas palavras do invencível Cícero.
Envolve o espírito com estas coisas boas: assim, saciado repleto desse abundante
[rio,
Derrames as palavras de um peito inspirado pelas musas piérides.

Esse poema parece que se propõe a constituir como uma poética para a juventude romana e o início, com a fórmula *si quis*, lembra ao menos um verso preceptístico de Horácio, como o 461 da Arte Poética. Também parece um arremedo horaciano o preceito da moderação, que Agamenon apresenta como *frugalitas*, um termo um tanto prosaico e que intenta presumivelmente equiparar-se ao resgate do termo *mediocritas* do grande lírico latino.

Todavia, os oito versos iniciais são vazados em senário jâmbico, metro afeito à comédia, e a sequência de 14 versos são hexâmetros datílicos, o que demonstra claramente que a severidade proposta pelo retor não é seguida na sua prática versificatória, que varia ao sabor da menipeia. Quanto ao conteúdo, na sua parte jâmbica, Agamenon mescla apontamentos de ordem poética e moral, mencionando o fato de que o costume de frequentar banquetes e representações

teatrais, característico daquele período, não deve desviar o aprendiz de poeta de sua “frugalidade”. Já a parte hexamétrica é uma espécie de currículo mínimo a ser seguido para aquele que quer ter o peito inspirado pelas Musas.

Leminski traduz o poema da seguinte forma:

Quem ama os efeitos da arte severa
e às coisas sublimes a mente consagra
à lei do rigor entregue sua alma:
não importa a cara que faça
o dono da festa feliz no seu trono,
nem tente sentar-se um momento
na ceia dos impotentes:
Nem perca sua mente
nos calores do vinho, nem queira sozinho
arrebatar os aplausos
de uma plateia de palhaços.

Mas como na Grécia os guerreiros audazes,
campônios valentes lutando com a terra,
à casa das sereias dedique os primeiros anos
e beba feliz na fonte das Musas;
enfim, filosófico trilharás o caminho
e, feroz, falarás como um novo Demóstenes.

Aqui neste ponto te faças romano
embora te lembres das terras helênicas,
um só orador com vários sabores.
Só então dê lugar o verso ao tribunal
e a linguagem pomposa ao estilo vulgar.
Só então lembrar de Cícero o magno falar,
Meu filho, bem-vindo de volta ao lar.
(PETRÔNIO, 1985, p. 13).

O tradutor inclui uma nota de rodapé à tradução do poema, em que apresenta algumas de suas características e também dá uma interpretação do sentido do poema:

(5) O poema de Petrônio parodia a fala de um professor de retórica, medíocre poetaastro, à espreita de um incauto para despejar sobre ele seus versos pretensiosos. A tradução, aqui, fica apenas aproximada, tentando, sobretudo, apanhar o tom burlesco e o ridículo da situação. (PETRÔNIO, 1985, p. 13).

Dessa forma, Leminski já indica que se trata de um poema não muito rebuscado poeticamente, por não ser de autoria de um poeta, mas de um professor de retórica e também já sinaliza que fará uma tradução “aproximada”, portanto nada literal, levando em consideração o “tom burlesco e o ridículo da situação”.

Percebe-se que Leminski divide o poema em três estrofes, sendo a primeira com onze versos, a segunda com seis e a última com sete, segmentação que se prende mais ao conteúdo do que à forma, embora os senários sejam vertidos em versos mais curtos. De saída, podemos perceber que a primeira estrofe dá conta dos oito senários do texto latino em 11 versos portugueses de variados metros. Nesse excerto, o tradutor mantém a repetição do vocábulo latino *mens*, que ocorre nos versos segundo e sétimo do latim e transpõe com justeza os três primeiros versos:

*Artis severae si quis ambit effectus,
Mentemque magnis applicat, prius more
Frugalitatis lege poliat exacta:*

Quem ama os efeitos da arte severa
e às coisas sublimes a mente consagra
à lei do rigor entregue sua alma:

Leminski parece preferir o hendecassílabo português nessa abertura com acentos na quinta e décima primeira sílabas. Não há um correspondente preciso para *frugalitatis*. O tradutor destaca a ideia de rigor presente em *lege...exacta* e deixa de lado o equivalente de Agamenon para a *mediocritas* horaciana.

*Nec curet alto regiam trucem vultu,
Cliensve cenas impotentium captet:*

não importa a cara que faça
o dono da festa feliz no seu trono,
nem tente sentar-se um momento
na ceia dos impotentes:

Os dois senários seguintes são traspostos por quatro versos portugueses de oito, onze, oito e sete sílabas respectivamente. Para transpor a expressão latina *alto vultu*,¹ Leminski traduz o sentido, da seguinte forma: “não importa a cara que faça”, utilizando um termo coloquial recorrente na tradução, o substantivo “cara”, nesse caso denominando a “expressão facial”. Para os vocábulos latinos *regiam truce*, que significaria algo como “truculento palácio”, Leminski atualiza os termos em língua portuguesa fazendo uma leitura mais livre, como se alguém que possuísse poderes, isto é, o “dono da festa”, devesse ser desprezado. Também em relação ao quarto senário latino, seu sentido é reinterpretado. A ideia de *cliens* é traduzida pela paráfrase “não queira sentar-se um momento”, mas a *cenae impotentium*, ou seja, “ceia dos impotentes”, segue de perto o texto latino.

*Nec perditis addictus obruat vino
Mentis calorem, neve plausor in scaenam
Sedeat redemptus histrioniae addictus.*

Nem perca sua mente
nos calores do vinho, nem queira sozinho
arrebatar os aplausos
de uma plateia de palhaços.

Os três últimos senários dessa parte são traduzidos por quatro versos portugueses também polimétricos (de seis, doze, sete e oito sílabas). No primeiro verso e na metade do segundo hemistíquio da sequência “nem perca sua mente,/nos calores do vinho”, ele é mais próximo do sentido do texto latino do que no final, onde a recriação é mais intensa. Os versos latinos indicam que não se deve “sentar como espectador em um teatro, sendo fã comprado de um ator”; aqui, Leminski mantém a imagem do teatro, mas inverte o sentido do espectador para o ator e diz que não se deve, sozinho, tentar atuar para receber aplausos “de uma plateia de palhaços”, utilizando o termo “palhaço” para denominar alguém que não merece respeito, segundo quarta acepção do Caldas Aulete, “pessoa que age de forma ridícula ou que não merece respeito”.

No excerto de seis versos, que em Leminski aparecem como uma estrofe e que correspondem à primeira parte dos hexâmetros, a tradução é bastante livre; o tradutor praticamente reescreve o trecho.

Na segunda estrofe, Leminski transpõe o sentido do nono ao décimo quarto verso latino. Nesse trecho há referências à Grécia; Petrónio se refere às fortalezas da guerreira Tritônia, *armigerae Tritonidis*, que é um epíteto dado à deusa grega

¹ “expressão elevada”.

Atena, que em Roma é identificada com a deusa Minerva. Segundo Grimal (1966, p. 53-54), essa deusa é guerreira e tem como insígnias a lança, o capacete e a égide, por isso é denominada dessa forma no poema. Petrônio nos remete a duas referências gregas: *Lacedaemonio colono* e *Sirenumque domus*. Segundo a referência indicada por Aquati em nota à tradução (PETRÔNIO, 2008, p. 16), essas são alusões a três cidades do sul da Itália: “a guerreira Tritônia é Túrio; a terra habitada pelo colono lacedemônio é Tarento; a mansão das sereias é Nápoles”. Observe-se que são alusões eruditas para, simplesmente, nomear cidades.

Leminski mantém apenas uma dessas referências de forma literal em sua tradução, no verso “à casa das sereias dedique os primeiros anos”. Como as referências indicadas por Petrônio indicam cidades que originalmente eram colônias gregas, Leminski traduz os termos *armigerae Tritonidis* por “guerreiros audazes” e *Lacedaemonio colono* por “campônios valentes”.

No próximo verso há referência aos poemas de Homero, *Maeonium² fontem*. Leminski traduziu-a como “fonte das Musas”; ao invés de se referir apenas aos poemas de Homero, o tradutor diz “Musas” para se referir a todos os poemas que, segundo a tradição, recebem a inspiração das Musas, que presidem os pensamentos e a criatividade dos poetas. No próximo verso, *Mox, et Socratico plenus grege mittat habenas*, o poeta traduz o vocábulo *Socratico* por “filosófico”, mais uma vez expandindo seu sentido, já que o termo latino se refere às ideias filosóficas instauradas pelo filósofo. O verso latino também indica, de forma literal, que, estando farto dos filósofos, será possível “soltar as rédeas”; Leminski interpreta a metáfora como se estivesse, portanto, “trilhando seu próprio caminho”. No décimo quarto verso latino, Petrônio mantém a metáfora da guerra, indicando o poder da escrita e da oratória, e que “depois de livre, poderá agitar as armas do grandioso Demóstenes”; dessa forma, Petrônio remete ao mais conhecido “grande orador e estadista ateniense”. Leminski, novamente, desfaz a metáfora ao transpor da seguinte forma: “e, feroz, falarás como um novo Demóstenes”, indicando já o poder da oratória do grande orador e interpretando o ato de “agitar as armas” como “imitar a fala” de um bom orador.

Na última estrofe, Leminski transpõe o sentido do décimo quinto ao vigésimo segundo verso latino. O primeiro deles diz: *Romana manus circumfluat³*; Leminski interpreta a metáfora da seguinte forma: “Aqui neste ponto te faças romano”. Nos dois próximos versos há a injeção de que, uma vez livre do modo romano, deve-se

² “O termo *maeonium*, referindo-se metonimicamente a Homero por uma das cidades que reivindicavam ser seu berço, tem sua primeira ocorrência em latim em Horácio (*Carm.* 1.6.2 e 4.9.5). Depois é empregado largamente por Ovídio e por poetas posteriores. O escoliasta Porfírio anota que “meônio carne” significa “sob os auspícios de Homero” (*Homericis auspiciis*) ou “com homérica elevação” (*Homerica sublimitate*) (Porph. *Carm.* 1.6.2).” (VIEIRA, 2013, p. 38).

³ “Que a mão romana transborde”.

mudar o sabor com um novo som. Leminski não traduz o verbo latino, *exonero*, em seu sentido de “aliviar, tirar a carga”, mas como “lembrar”, o que ameniza o tom do texto latino, que vê o modo grego como uma carga. Nesse trecho Leminski também modifica o sentido ao escrever “terras helênicas”, traduzindo do latim *modo Graio*. Enfim, nesses versos a expressão utilizada não parece totalmente própria, o pedido do poema é o de mudar o sabor romano com outros sons; Leminski, portanto, interpreta que, adquiridos diversos conhecimentos, o orador estará munido de vários sabores: “um só orador com vários sabores”.

Finalizando o poema, Leminski resume os últimos seis versos em quatro versos finais. Traduz *pagina* como “verso”, interpreta a *Fortuna* como uma “linguagem pomposa” e, finalmente, *celeri meatu* como “estilo vulgar”. Traduz o verbo *minor*, que tem como sentido literal “ameaçar”, como “relembrar”, que no sentido do verso funciona como um “modo de projeção”.

Os dois últimos versos latinos são totalmente reduzidos na tradução de Leminski. O poema latino desde o início indica uma forma de como obter os efeitos da arte, aplicando a mente “em coisas grandiosas”, por exemplo, recebendo o aprendizado daqueles que já fizeram história, no caso na literatura e cultura grega e finalmente na cultura romana, e finaliza dizendo que, seguindo esses passos, irá “derramar as palavras de um peito inspirado pelas musas”. Leminski segue todo esse percurso, como demonstramos em sua tradução, de forma adaptada e modificando alguns termos mais específicos, porém, transpõe todo o sentido do poema latino em língua portuguesa. Ao final, interpreta esse trajeto descrito pelo poema como uma grande viagem e finaliza com uma interlocução direta, com esse aprendiz de orador, ao traduzir: “Meu filho, bem-vindo de volta ao lar”. Ou seja, nos versos latinos há a conclusão final de que, enfim, o aprendiz está preparado para a “arte severa”, interpretado pelo tradutor como uma volta às origens, ao lar, com uma bagagem de conhecimento ainda maior.

O poema latino já possui um tom ambíguo desde o início, pois Agamenon louva os versos de Lucílio, que possui um estilo simples, porém não segue esse poeta em seus próprios versos e ainda indica esse tipo de verso como não louvável, incentivando a arte do rebuscamento. Outra ambiguidade está presente na métrica utilizada: os primeiros oito versos são versos jâmbicos, próprios da sátira, utilizando uma linguagem rebuscada e artificial. O restante do poema é escrito em versos hexâmetros datílicos, versificação própria da épica, de tom elevado. Como apontou Petersmann (1999, p. 122), esse contraste entre princípios literários e sua não aplicação faz com que Petrónio indique metaliterariamente a paródia satírica. O autor latino brinca com a arrogância de Agamenon e a sua falsidade linguística, que o torna aquilo que Leminski denominou de um “mediocre poetaastro”. Portanto, não é sem razão a tradução simplificada e aproximada feita por Leminski, que desfaz as metáforas e não transpõe muitas das referências latinas, fazendo com que o poema seja, também em língua portuguesa, um exemplo de “falsidade linguística”.

O próximo poema, que surge entre o texto em prosa, é declamado por Ascilto no capítulo XIV. A situação em que os personagens se encontram é aquela em que voltam a se deparar com o manto em que tinham costurado todo o dinheiro que haviam roubado. Eles tentam reavê-lo, mas o camponês que estava em posse dele se opõe, então Encólpio tem a ideia de levar o caso à justiça. Quando Ascilto ouve essas palavras, fica indignado, pois sabe que se arriscar indo aos tribunais não era uma boa opção, já que a justiça sempre está do lado dos mais fortes. Então, ele tenta convencer Encólpio declamando o seguinte poema:

*Quid faciant leges, ubi sola pecunia regnat,
Aut ubi paupertas vincere nulla potest?
Ipsi, qui Cynica traducunt tempora pera,
Nonnunquam nummis vendere vera solent.
Ergo iudicium nihil est, nisi publica merces,
Atque eques, in causa qui sedet, empta probat.*
(PÉTRONE, 1948, p. 40).

O que as leis podem fazer, onde o dinheiro reina sozinho,
Ou onde a pobreza não pode vencer?
Os mesmos que conduzem as oportunidades na sacola cínica,
Algumas vezes costumam vender a verdade por dinheiro.
Portanto, o tribunal nada mais é do que um negócio público,
E o homem cavaleiro, que está à frente do processo, aprova subornos.

Leminski traduz da seguinte forma:

Que força têm as leis, onde o dinheiro reina,
e a pobreza nunca alcança justiça?
Até os filósofos mais severos
colocam a palavra a serviço da causa próspera.
Um julgamento pode ser um bom negócio,
Como pode comprovar quem tiver um bom
dinheiro.
(PETRÔNIO, 1985, p. 30).

Na tradução desse poema, Leminski não inclui nenhuma nota de rodapé. De qualquer forma, assim como realizou na tradução do poema anterior, ele reduz os termos e expressões latinas, porém, dessa vez, de uma forma mais próxima da linguagem do texto de partida, com modificações menos radicais. Leminski primeiramente traduz a mesma ideia dos dois primeiros versos latinos, utilizando um vocabulário aproximado, apenas fazendo algumas inversões, como traduzir o verbo latino *faciant* pelo substantivo “força”. No segundo verso o texto latino diz que “a pobreza não pode vencer”, Leminski interpreta e traduz da seguinte forma: “nunca alcança a justiça”. No quarto e quinto verso opera da mesma forma, porém, com mais liberdade, sem deixar de transmitir o sentido geral, mesmo que de modo mais distante.

Nesse trecho do texto latino há um termo bem específico, *Cynica⁴ pera*, que se refere à filosofia dos Cínicos, que ficou conhecida como Cinismo. Leminski traduz esse termo por “filósofos severos”, sinalizando a severidade das ideias filosóficas, porém não reportando de que seita se tratava. No quarto verso, traduz o latim *vera* como “palavra” em língua portuguesa, interpretando que a verdade dos filósofos é passada por meio da palavra e é também por meio dela que eles se corrompem. No penúltimo verso traduz *publica merces* por “bom negócio”, elucidando o sentido de forma irônica, pois no contexto do poema o “negócio público” rende um bom dinheiro, como o eu lírico comprova no último verso ao dizer, literalmente, no texto latino, que “o homem, que está à frente do processo, aprova subornos”. Leminski enfoca o termo latino *empta* ao dizer que quem pode comprovar o bom negócio público é quem tem “um bom dinheiro”, ou seja, quem tem condições de realizar um suborno.

Nota-se que o poema latino é composto por dísticos elegíacos, intercalados entre hexâmetros e pentâmetros e são indicados na página por meio do recuo, assinalando a mudança de tipo de verso. Na tradução, Leminski mantém o recuo de um verso para outro, tentando recriar os versos latinos, porém os versos em língua portuguesa não seguem uma metrificação regular, tratando-se de versos polimétricos (de 12, 10, 10, 14, 12, 12 e 2 sílabas). No penúltimo verso o tradutor realiza um *enjambement*, quebrando a frase entre a penúltima e a última palavra, isolando o substantivo “dinheiro”, no último verso. Dessa forma, o tradutor destaca o termo, tanto no ritmo quanto na forma, já que este termo resume o tema daquilo que se diz em todo poema, ou seja, o dinheiro sempre estará acima das leis.

O próximo poema a ser analisado é declamado por Quartila, no capítulo dezoito, quando esta vai ao encontro dos jovens para amaldiçoá-los e pedir para que não contassem nada sobre o que viram no templo de Priapo. Ao saber que os rapazes iriam guardar segredo, Quartila fica muito feliz e diz que já tinha providenciado uma vingança; ao dizer essas palavras, declama o poema, o qual apresenta a

⁴ Ver SARAIVA (2006), que cita uma passagem de Plauto: “seita dos filósofos cynicos”.

ideia de que quem tem poderes pode conseguir o arrependimento do inimigo e não precisa se abater com brigas e discussões:

*Contemni turpe est; legem donare, superbum;
Hoc amo, quod possum qua libet ire via.
Nam sane et sapiens contemptus jurgia nectit:
Et, qui non jugulat, victor abire solet.*
(PÉTRONE, 1948, p. 50).

Ser desprezado é vergonhoso; dar ordem é magnífico;
Amo isto, porque posso ir pelo caminho que tenho vontade.
Até mesmo um sábio e são, desprezado, mete-se em brigas:
E quem não se abate costuma ser vitorioso.

Na tradução de Leminski:

Receber leis é coisa vulgar,
aos reis, o prazer de legislar.
Ir aonde eu quero, me apraz.
Vencer é muito bom.
Mas perdoar é muito mais.
(PETRÔNIO, 1985, p. 34-35).

Percebe-se, logo de início, que, nesta tradução, Leminski reduz ainda mais a linguagem do texto latino, aproximando-se da forma de alguns poemas de sua própria lavra, um *haikai*, com versos curtos e diretos, transmitindo concisão e objetividade.

O poema traduzido possui seis versos, polimétricos (de nove, nove, oito, seis e oito sílabas, respectivamente) e possui rimas no esquema AABCB. Podemos destacar alguns poemas do autor, publicados no livro *Caprichos&Relaxos* (1983), que possuem características semelhantes a esse poema traduzido do *Satyricon*, com versos curtos, entre cinco e nove sílabas e rimas em AABCB. Assim, o mesmo esquema de rimas está presente no seguinte poema:

já fui coisa
escrita na lousa
hoje sem musa
apenas meu nome
escrito na blusa
(LEMINSKI, 2013, p. 92).

O esquema semelhante de sílabas métricas, construindo versos mais curtos, intercalados entre oito, sete, cinco, onze, nove, oito, quatro e oito sílabas métricas percebe-se no seguinte poema:

a história faz sentido
isso li num livro antigo
que de tão ambíguo
faz tempo se foi na mão dalgum amigo

logo chegamos à conclusão
tudo não passou de um somenos
e voltaremos
à costumeira confusão
(LEMINSKI, 2013, p. 61).

Quanto à transposição de sentido formulada por Leminski, nos dois primeiros versos, o tradutor brinca com a aproximação sonora entre os vocábulos “leis” e “reis”, “vulgar” e “legislar”, transferindo a ideia de que aqueles que recebem as leis são vulgares e aqueles que legislam sentem prazer; esses dois versos transpõem o sentido do primeiro verso latino que, em tradução literal, significam “ser desprezado é vergonhoso; dar ordem, magnífico”.

O terceiro verso da tradução expressa o mesmo sentido do segundo verso latino, mantendo o verbo latino *ire* em sua primeira acepção, “ir”, e transpondo o verbo latino *amare* pelo português “aprazer”. Nos dois últimos versos, Leminski não traduz nenhum termo latino, criando livremente a partir de antíteses e jogos de palavras, destacando a oposição das expressões “muito bom” e “muito mais”. Leminski opõe os termos “vencer” e “perdoar”, que resumem a situação de Quartila perante os jovens: ela ficou feliz em poder perdoá-los, já que, assim, não necessitava vencê-los, na vingança.

O quarto e último poema que se apresenta nessa primeira parte do *Satyricon* é declamado por um travesti, em uma festa no palácio de Quartila, no capítulo XXIII.

Animando a festa ao lado de uma tocadora de címbalo, ele declama os seguintes versos:

*Huc, huc convenite nunc, spatilocinaedi,
Pede tendite, cursum addite, convolate planta
Femore facili, clune agili et manu procaces,
Molles veteres, Deliaci manu recisi*
(PÉTRONE, 1948, p. 58).

Aqui, reúnam-se aqui, agora, devassos
Estendam o pé, aumentem a corrida, voem junto da planta do pé
Com a coxa fácil, atrevidos com nádegas e mãos ágeis,
Veteranos efeminados, castrados com a mão da ilha de Delos.

Leminski traduz da seguinte forma:

Vem comigo, vem comigo,
Vocês que gozam pelos cinco sentidos,
Pezinho pra frente, bundinha pra trás
Delírios e delícias orientais.
(PETRÔNIO, 1985, p. 39).

Nesse último poema, Leminski prossegue com o mesmo procedimento tradutório que utilizou nos poemas anteriores, resumindo a linguagem latina, vertendo para um novo poema em português o sentido mais geral do texto latino, sem transpô-lo de forma literal. Ele aproveita a cena em questão, por se tratar de um travesti, no contexto de uma festa, acompanhado de uma tocadora de címbalo, e traduz o poema aludindo à música e à dança.

Como apontou Barchiesi (1999, p. 134), o poema latino é construído em verso sotadeu, cujo esquema é: – – v v | – – v v| – v v| – –. Esse é um metro próprio das profecias dos Galos, sacerdotes eunucos de Cibele, presentes em mimos e em *kinaidologoi*, por inversão, já que os Galos são evidentemente afeminados. Leminski traduz, assim como no poema anterior, seguindo seu próprio estilo, em versos curtos, polimétricos (de sete, onze, dez e onze sílabas), seguindo o esquema de rimas AABB.

No primeiro verso latino, o lascivo poeta convida àqueles que ouvem para se aproximarem, o que está expresso no verbo latino *convenire*, e denomina seus interlocutores como “devassos”, do latim *spatilocinaedus*, termo inventado por

Petrônio, cuja única ocorrência conhecida se dá nesta passagem, ou seja, um *hápax legómenon*. Segundo Richlin (1978, p. 291), o termo *spatalocinaedus* refere-se ao homossexual passivo ou bissexual, e a criação de Petrónio talvez derive da justaposição de *spatale*⁵ e *cinaedus*⁶. Leminski parece dedicar todo o segundo verso de sua tradução a esse vocativo: “vocês que gozam pelos cinco sentidos”, deixando o primeiro verso como que para essa espécie de refrão: “Vem comigo, vem comigo”.

No segundo e terceiro versos latinos, há referências à dança e aos membros do corpo, bem como um convite para “estender os pés”, “correr”, “voar com as plantas dos pés”, e em seguida indica-se como devem ser feitos os movimentos, referindo-se à coxa e às nádegas de forma atrevida. Todos esses movimentos são condensados no terceiro verso em língua portuguesa, que expressa a dança, de forma cômica, utilizando o diminutivo de “pé” e “bunda” e indicando o movimento “para frente e para trás”. Leminski consegue expressar elementos fundamentais do poema ao utilizar o verbo “gozar”, como também ao se referir aos passos da dança, provocando o sentido “pra frente e pra trás”, aludindo ao ato sexual.

No último verso latino, o poeta afetado denomina mais uma vez os ouvintes como “efeminados”, do latim *mollis*, que, segundo Richlin (1978, p. 295), é um adjetivo que alude ao homossexual, alguém “suave e delicado”, e os compara aos *Deliaci manu recisi*⁷, que, segundo a autora (1978, p. 365), refere-se ao mercado de escravos da ilha de Delos. Leminski traduz o adjetivo latino *mollis* e a referência à ilha de Delos, referindo-se aos eunucos do oriente. Por esse motivo, Leminski recria essa referência com seus “delírios e delícias”, aludindo, mais uma vez, ao ato sexual e aos orientais, mas também respondendo sonoramente ao adjetivo latino *deliaci*, que não deixa de ser uma literalidade ligada ao som.

Conclusões

Analisando o que pretendiam os poemas latinos, contidos na primeira parte do *Satyricon*, de Petrónio, e aquilo que Leminski escolheu transpor desses poemas, em língua portuguesa, podemos afirmar que Leminski fez aquilo que indicou no prefácio de sua tradução, ou seja, “trans-criá-los”, mantendo “sempre o sentido geral, aliviando-os, porém, do pesado lastro de alusões mitológicas que, evidentemente, só faziam sentido para um leitor da Antiguidade. Ou, hoje, para um especialista, versado em cultura greco-latina” (LEMINSKI, 1985, p. 6). Levando em consideração aquilo que Leminski também deixou evidenciado em seu prefácio,

⁵ Ver SARAIVA (2006), “prazer, luxúria, lascívia” (2).

⁶ Ver RICHLIN (1978, p. 280-287), “homossexual afetado”.

⁷ “Castrados da ilha de Delos”.

de que sua tradução não é feita para especialistas, mas para “envolver o leitor de hoje na vida de um texto dois mil anos vivo” (LEMINSKI, 1985, p. 6).

Como pudemos apurar e como foi lembrado por Leminski, os poemas no *Satyricon* mesclam a linguagem rebuscada e a mais baixa, que, aliás, faz parte da dicção da obra, com funções burlescas de satirizar os costumes literários da época. Essa característica também foi indicada por Petersmann (1999, p. 122), ao discorrer sobre a utilização de camadas de diversos níveis linguísticos no *Satyricon*, que vão desde a linguagem sofisticada até a linguagem vulgar.

Sobre os poemas, Leminski declara:

Onde tomei liberdades, foi na trans-criação dos frequentes poemas que, com função burlesca, entremeiam a ação do *Satyricon*, entre outras coisas, uma sátira dos costumes literários da época. Com efeito esses poemas são compostos numa linguagem muito diferente dos trechos em prosa. Estes são rápidos, orais, em ordem direta. Os poemas estão escritos numa linguagem rebuscada e empolada, retórica no mau sentido da palavra, tecido de lugares-comuns acadêmicos, cujo ridículo não devia escapar aos leitores de Petronio, esse extraordinário designer de linguagem, capaz de duas dicções tão distintas. (LEMINSKI, 1985, p. 6).

Portanto, no que diz respeito às liberdades tomadas por Leminski na tradução dos poemas, trata-se de mais um processo de recriação da obra de partida, instaurando o “*make it new*” poundiano e seguindo suas próprias convicções teóricas, “descriando” para assim reproduzir também os efeitos materiais, pois como o próprio poeta anunciou: “uma tradução apenas pelo sentido é a pior das traições, [...]. Poesia afinal, não tem sinônimo” (LEMINSKI, 2011, p. 248).

MENDES, L. The Leminskian transcreation of Petronius’ *Satyricon*: poems. *Itinerários*, Araraquara, n. 45, p. 83-102, jul./dez. 2017.

■ **ABSTRACT:** *In the present work it is intended, from the analysis of the translation of Petronius’ Satyricon (first part poems, chapters I to XXVI) by the poet Paulo Leminski, to analyze the choices and freedoms adopted by the translator. The analysis will take into account the process of re-creation of the starting work, established by the translator through the use of the Poundian ‘make it new’ and following his own theoretical convictions, which were transmitted to Regis Bonvicino by letters, saying that the translation of poetry must contain the surprise rate of the original text, “discreating” to reproduce material effects as well. We’ll point out, therefore, the way Paulo Leminski found the chance to express the interests of his time, recovering his own style and finally making a marginal romance inspired by Petronius’ Latin work.*

■ **KEYWORDS:** *Make it new. Paulo Leminski. Satyricon. Transcreation.*

REFERÊNCIAS

- AULETE, C. **Aulete digital** – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Dicionário Caudas Aulete, Lexikon, 2007. Disponível em: <<http://www.auletedigital.com.br>>. Acesso em: 10 out. 2017.
- BARCHIESI, A. Traces of Greek Narrativa and the Roman Novel: A Survey. In: HARRISON, S. J. **Oxford Readings in The Roman Novel**. New York: Oxford University Press, 1999.
- CARDOZO, M. M. O significado da diferença: a dimensão crítica da noção de projeto de tradução literária. **Tradução e Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores**, São Paulo, n. 18, p. 101-117, 2009.
- DAMAZIO, R. Aquela língua sem fim: Leminski tradutor. In: DICK, A.; CALIXTO, F. (Orgs). **A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. p. 313-322.
- FLORES, G. G. O raro do reles: um latim de bandido. In: SANDMAN., M. (Org). **A pau e pedra a fogo e pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010. p. 103-139.
- GRIMAL, P. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1966.
- LEMINSKI, P. Um romance jovem de dois mil anos. In: PETRÔNIO. **Satyricon**. Trad. de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. **Ensaio e Anseios Crípticos**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- _____. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- PÉTRONE. **Le Satyricon**. Trad. de Maurice Rat. Paris: Garnier, 1948.
- PETRÔNIO. **Satyricon**. Trad. de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PETERSMANN, H. Environment, linguistic situation, and levels of style in Petronius's *Satyricon*. In: HARRISON, S. J. **Oxford readings in the Roman novel**. New York: Oxford University Press, 1999.
- RICHLIN, A. E. **Sexual Terms and Themes in Roman Satire and Related Genres**. A Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of Yale University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy, 1978.
- SANTANA, I. J. **Paulo Leminski: Intersemiose e Carnavalização na tradução**. 2002. 161 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SARAIVA, F. R. S. **Novíssimo dicionário latino-português**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2006.

VAZ, T. **Paulo Leminski**: o bandido que sabia latim. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VIEIRA, B. V. G. A epopeia histórica em Roma de Nívio a Lucano. In: SILVA, G. V. da S.; LEITE, L. R. (Org.). **As múltiplas faces do discurso em Roma**: textos, inscrições, imagens. Vitória: EDUFES, 2013.

