

“HINO ÀS MUSAS” NA *TEOGONIA* DE HESÍODO (VV. 1-115)

“*HYMN TO THE MUSES*” IN *HESIOD’S THEOGONY* (VV. 1-115)



Rafael Guimarães Tavares da SILVA
Doutorando em Letras
Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-8985-8315>
gts.rafa@hotmail.com

Resumo: A maior parte das traduções existentes em português da *Teogonia* de Hesíodo primam por uma abordagem filológica, cuidando sobretudo do significado do texto grego em detrimento da materialidade dos significantes que o compõem. Em termos poundianos, geralmente prevalece a logopeia e a fanopeia, sem uma valorização da melopeia característica da produção poética grega antiga. A partir de breves reflexões sobre a possibilidade de uma nova “transcrição” da *Teogonia* (“transcrição” no sentido conferido por Haroldo de Campos a essa palavra), apresento uma nova tradução para o português dos 115 primeiros versos da *Teogonia* de Hesíodo, qual seja, do trecho conhecido entre helenistas como “Hino às Musas”: em minha tradução, buscarei soluções que levem em conta a totalidade do signo linguístico a fim de propiciar uma experiência poética desses versos.

Palavras-Chave: Hino às Musas. *Teogonia*. Hesíodo. Tradução poética. Transcrição.

Abstract: Most of the existing Portuguese translations of Hesiod’s *Theogony* have a philological approach, considering mainly the meaning of the Greek text instead of the materiality of the signifiers that compose it. In Poundian terms, logopoeia and phanopoeia generally prevail, without an appreciation of the melopoeia that is so characteristic of ancient Greek poetic production. Based on these brief reflections regarding the possibility of a new “transcreation” of the *Theogony* (“transcreation” in the sense given by Haroldo de Campos to that word), I present a new translation into Portuguese of the first 115 verses of Hesiod’s *Theogony*, that is, of the passage known among Hellenists as “Hymn of the Muses”: in my translation, I will seek solutions that take into account the totality of the linguistic sign in order to provide a poetic experience of these verses also in Portuguese.

Keywords: Hymn to the Muses. *Theogony*. Hesiod. Poetic translation. Transcreation.



A *Teogonia* é um poema hexamétrico composto por Hesíodo – ou melhor, pela tradição oral que recebeu esse nome, uma vez que a teoria oralista para a compreensão de Homero também pode ser aplicada com proveito aos versos hesiódicos¹ –, no período arcaico da Antiguidade grega, com recurso a fórmulas, estruturas e estratégias poéticas típicas de uma longa tradição de poesia composta oral e improvisadamente. Não entrarei nos detalhes teóricos dessa formulação, mas gostaria de destacar o fato de que a dimensão musical – isto é, a malha sonora – dos poemas dessa tradição é complexa e riquíssima, exigindo cuidado do intérprete se ele quiser compreender sua importância na pungência que muitos desses versos alcançam.

As traduções para o português da *Teogonia* tradicionalmente fazem uma clara opção pelo significado do texto original em detrimento da dimensão material de seus significantes. Isso se deve à preponderância da preocupação filológica por trás das empreitadas tradutórias de estudiosos como Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira (2005) ou Christian Werner (2013), por exemplo. Mesmo um estudioso cujo pendor por uma concepção metafísica da operação poética no mundo, qual seja, Jaa Torrano (2012 [1991]), chega a soluções de tradução que primam pelo rigor terminológico em detrimento da constituição de uma malha sonora em português equivalente à do original grego.

Todas essas traduções são riquíssimas e muito importantes para a difusão dos Estudos Clássicos em países lusófonos. Cumpro louvá-las aqui por terem aberto o caminho que ora tenciono percorrer. O sentido de minha caminhada, entretanto, não coincide precisamente com aquele que se encontra nelas. Valendo-me aqui de uma tipologia proposta por Ezra Pound (1951), é possível destacar poemas especialmente bem compostos por sua beleza sonora (i.e., sua melopeia), outros por suas imagens (i.e., sua fanopeia), outros ainda por seus pensamentos (i.e., sua logopeia). Evidentemente, nenhum grande poema seria desprovido de méritos em cada uma dessas três dimensões, mas haveria poetas que exceleriam por atingir os ápices de uma delas em específico: é o caso de Safo em termos melopaicos, Rimbaud em termos fanopaicos e John Donne em termos logopaicos, por exemplo.

A meu ver, a poesia hesiódica destaca-se justamente por sua extraordinária melopeia. Ainda que sua fanopeia seja algumas vezes de tirar o fôlego – como em certas passagens da Titanomaquia, por exemplo – e sua logopeia tenha inspirado uma longa tradição moralista na Antiguidade e para além dela, a verdade é que poucos tradutores parecem dar o devido valor à musicalidade dos versos de Hesíodo.

Valho-me aqui da liberdade de retomar certos argumentos aduzidos numa análise anterior das traduções da *Teogonia* para o português, a fim de resumir uma rápida apreciação das mesmas². A tradução portuguesa de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, embora não discuta detidamente seus critérios de trabalho, parece ciente da dificuldade imposta pela importância dos significantes escolhidos pelo poeta grego para o desenvolvimento do significado do poema. Os tradutores afirmam que há “um princípio semântico”, no qual “a compreensão do mundo se faz através da compreensão dos nomes que designam seus constituintes” (HESÍODO, 2005, p. 31). Entretanto, essa tradução portuguesa não leva em conta os inúmeros aspectos formais constantes do texto grego, tais como a musicalidade (a partir da métrica e do ritmo), os paralelismos (nas aliterações e assonâncias), a construção sintética de epítetos e os jogos etimológicos. Resulta daí um texto que não chega a construir o significado pretendido pela literalidade da tradução justamente por descuidar de seus aspectos formais.

A tradução brasileira de Christian Werner também está ciente das dificuldades impostas pelo grego de Hesíodo, sobretudo com relação aos nomes das divindades. Afirmando que seus “principais critérios foram o bom senso, o conhecimento do leitor e a sonoridade” (HESÍODO, 2013, p. 25), o tradutor, apesar disso, assume certa impotência diante “do que se perde na tradução” e que, a título de compensação, afirma ser “recuperado nas notas”. De modo geral, sua tradução se mostra mais consciente do que a portuguesa na manutenção de versos formulares, epítetos sintéticos e certos jogos sonoros, construídos com base em criações vocabulares que refletem uma carpintaria linguística (como nos epítetos construídos por meio de hífen: “Posêidon sacode-a-terra, o Agita-a-terra”, no v. 15, e “Afrodite pálpebra-vibrante”, no v. 16). Apesar do evidente valor filológico que essa tradução alcança, ela infelizmente não se vale tanto da liberdade arrogada inicialmente por Werner e acaba relegando para segundo plano, em prol do sentido, inúmeros aspectos sonoros importantes. Sua leitura não busca, portanto, recriar os efeitos do texto original, mas antes explicá-los.

Dos tradutores da *Teogonia* para o português que manifestaram sua intenção de recriá-la, ou seja, de tratá-la como objeto estético, destaca-se Jaa Torrano. Embora no estudo que precede sua tradução ele não explicita claramente seus critérios, fica evidente que o estudioso trata sua tarefa como a de levar ao leitor “um discurso sobre o nefando e sobre o inefável, i.e., um discurso sobre a experiência do Sagrado” (HESÍODO, 2012, p. 13). Em sua tradução, há um verso mais conciso, com maior simplificação do que nos outros tradutores (quando os

particípios presentes do verbo *eimí*, “ser”, são traduzidos por substantivos ou adjetivos, como nos v. 21 e 32, por exemplo). Há também algumas tentativas de criação de efeitos sonoros (como nas assonâncias e aliteraões dos v. 11-12: “[...] soberana Hera/ de Argos calçada de áureas sandálias”). Apesar da eventual fulgurância de sua tradução, acredito que Torrano não tenha efetivamente levado em conta, em seu *traduzir*, o questionamento feito por ele acerca das diretrizes formais contidas no texto grego. Dentre os pontos mais importantes que compõem o aspecto formal da poesia hesiódica original, e que foram destacados no texto que introduz sua tradução, estão: a métrica (HESÍODO, 2012, p. 17); a construção do proêmio segundo a forma tradicional de hino, com a importância da palavra pela qual se inicia o canto (HESÍODO, 2012, p. 21); os versos formulares (HESÍODO, 2012, p. 15); bem como os epítetos e catálogos (HESÍODO, 2012, p. 16). A esta lista cabe acrescentar ainda a importância dos paralelismos típicos da função poética da linguagem, tais como a aliteração e a assonância, conforme destacado por Jakobson (1968, p. 128).

A métrica adotada por Hesíodo é a mesma de Homero, qual seja, o hexâmetro datílico. Trata-se de um metro com seis pés, os cinco primeiros compostos por um dátilo (em que uma sílaba longa se faz seguir por duas breves), enquanto o último é catalético, podendo ser composto por uma sílaba longa seguida de uma breve ou de outra longa. Qualquer um dos cinco primeiros dátilos pode ser substituído por um espondeu, pé em que a sílaba longa se faz seguir por outra sílaba longa. Como resultado, as possibilidades de sílabas no interior de um hexâmetro são altamente variáveis, ainda que sua duração seja sempre a mesma (imaginando que duas sílabas curtas durariam tanto quanto uma longa e que diferenças na duração da última sílaba não afetariam a duração do verso como um todo):

Figura 1 – Esquema métrico do hexâmetro datílico



Fonte: elaborado pelo autor.

Com isso, tem-se um metro consideravelmente plástico, uma vez que o hexâmetro pode comportar uma quantidade de sílabas variando entre doze (no caso de todos os dátilos serem resumidos em espondeus) até dezessete (com os cinco dátilos iniciais sendo seguidos por um troqueu ou um espondeu no final). Embora esse aspecto seja fundamental para o poema de Hesíodo, nenhuma das traduções da *Teogonia* consultadas parece ter levado em conta a métrica.

O tradutor brasileiro de um poema grego antigo composto em hexâmetros poderia muito bem considerar essa dimensão formal no momento de vertê-lo para o português. Essa opção, sem dúvida, é válida e interessante, sobretudo para quem tenha a pretensão de alcançar uma versão tão poética quanto o texto original. Entretanto, não há opção métrica “correta” para obter uma equivalência silábica entre as línguas – ainda mais no âmbito de esquemas métricos fixos –, uma vez que o português não é uma língua cuja duração silábica constitua diferença significativa, enquanto o grego antigo (assim como o latim) o é: assim sendo, não há opção métrica “automática” na hora de verter um hexâmetro datílico grego para o português.

A tradução poética de poemas hexamétricos – sobretudo os de Homero – no Brasil tem uma história fascinante, podendo remontar em sua versão mais radical a Odorico Mendes, no século XIX, passando por Carlos Alberto Nunes, já no início do século XX, e chegando a se consolidar efetivamente, de uma perspectiva tanto teórica quanto prática, a partir dos trabalhos dos irmãos Campos e de Décio Pignatari. Esse grupo de poetas-pensadores, certamente mais conhecidos pelo concretismo, está na base da formação de uma prática tradutória que foi chamada algumas vezes de “transcrição”³. Em todo caso, em grande parte das versões de textos clássicos convertidos para o português no Brasil até meados do século XX, conta-se mais com a presença de poetas, escritores e diletantes do que com a atividade de classicistas propriamente ditos. Segundo João Angelo Oliva Neto (2011, p. 16), contudo, nas últimas décadas tem-se verificado uma mudança nesse panorama, segundo uma tendência que talvez se confirme nos próximos anos. Segundo o estudioso, cada vez mais,

os responsáveis pelas necessárias novas traduções de textos clássicos não serão escritores ou não serão *apenas* escritores, mas – escritores que também sejam – serão sempre docentes e pesquisadores dos cursos de pós-graduação de Letras Clássicas, serão justamente aquela desejável parcela de estudantes de Letras dedicada *produtivamente* à Literatura: a Universidade responderá doravante pelas traduções literárias de textos clássicos no Brasil e, creio, em Portugal. (OLIVA NETO, 2011, p. 17).

Ainda que o tom otimista de um trecho como esse (de 2011, cumpre lembrar) pudesse parecer merecedor de readequações à realidade brasileira de 2020, é inegável que suas previsões se mantiveram relativamente corretas até o presente: como demonstrei anteriormente, as três traduções da *Teogonia* para o português que aqui mencionei foram propostas por classicistas, cujo pendore filológico prevaleceu sobre intenções poéticas e preocupações com aspectos formais. O prognóstico de Oliva Neto, contudo, aponta para a existência de responsabilidades importantes na decisão de quem queira se dedicar à tradução

de textos clássicos em nosso país: por um lado, a erudição filológica passa a ser exigência incontornável de todo e qualquer tradutor desse tipo de texto; por outro, a dimensão poética continua a ser um dos elementos esperados daqueles que queiram alcançar de forma significativa um público para além dos limites da universidade.

Para o caso que ora considero, qual seja, a tradução poética dos hexâmetros datílicos do grego antigo, isso tudo tem algumas implicações práticas. O tradutor pode optar por: i) uma metrficação livre em português para reproduzir a plasticidade do metro grego; ii) um esquema métrico fixo, mas não convencional, como o verso de dezesseis sílabas adotado por Carlos Alberto Nunes em suas versões do hexâmetro homérico, a fim de alcançar um meio-termo entre a plasticidade do metro grego e a prática poética em língua portuguesa; iii) um esquema métrico fixo e tradicional, como o decassílabo de Odorico Mendes, ou ainda o dodecassílabo de Haroldo de Campos, empregados para verter os hexâmetros de Homero, uma vez que a acomodação do poema a padrões poéticos já disponíveis no repertório de língua portuguesa pode facilitar a recepção imediata do texto (embora obrigue o tradutor a verdadeiros malabarismos verbais para dar conta de transpor o original de um verso frequentemente maior e muito mais maleável para um menor e bastante rígido).

316

Acredito que a preocupação métrica no presente caso se justifica na medida em que tal recurso faz parte da estrutura básica do poema grego antigo. Contudo, a opção por um verso tão pouco flexível quanto o dodecassílabo limita excessivamente a tradução de um texto cuja quantidade silábica é mais maleável⁴. Assim sendo, acredito que uma opção mais interessante seria a síntese entre as duas escolhas métricas anteriormente mencionadas: um verso ao mesmo tempo livre e calculado. Com essa opção, busco evitar que o metro se esvazie de conteúdo e se converta em forma inerte, na linha do que aponta Octavio Paz (1976, p. 13). Isso se mostra possível por meio da atenção a certas posições silábicas acentuais (o que representaria, num sentido “transcriativo”, a obrigatoriedade da duração longa da primeira sílaba em cada um dos pés do hexâmetro datílico), ainda que chegando a um máximo de até dezesseis sílabas por verso em português. A opção de minha tradução foi por manter os acentos em determinadas sílabas pares, numa reprodução parcial do efeito do verso heroico (acento na 6^a) ou sáfico (acentos na 4^a e na 8^a).

Nessa tradução, primo também pelo sentido ensejado pela posição ocupada pela palavra no interior do verso, buscando retomar o valor das fórmulas e dos epítetos, além de reproduzir sempre que possível jogos etimológicos e vários tipos de paralelismos (tanto estruturais quanto sonoros). Crio intertextualidade com a tradição literária brasileira, a fim de

potencializar o que vai dito no grego antigo, como na tradução do epíteto de Afrodite, “*helikoblépharón*”: aproveitando a correspondência entre a imagem de alguém “de olhos móveis ou vivos” e a de certa figura da literatura brasileira (a saber, Capitu, com seus “olhos de ressaca”), recrio assim um epíteto grego *tradicional* por meio de um recurso à *tradição* literária brasileira (no v. 16 lê-se: “Afrodite – de olhos de ressaca”). Essa opção original revela-se ainda mais interessante quando se tem em vista a ligação dessa deusa com o mar (conforme o relato de seu nascimento na própria *Teogonia* a partir do v. 188). Ainda nesse mesmo sentido, cumpre destacar a tradução do curioso v. 35. Nele será notado um estilo arcaizante. Isso se deve à dicção proverbial desse verso que se expressa numa fórmula gnômica cujo sentido não é bem definido – como apontado por, entre outros, Bonnafé (HÉSIODE, 1993, p. 157). Assim sendo, adoto o expediente da rima interna, entre “tal” e “calhau”, e de certo paralelismo sonoro entre este último termo e “carvalho ou”. Como os arcaísmos e os jogos sonoros são comuns em adágios populares, resolvi adotá-los para esse importante momento de passagem no interior do “Hino às Musas”, com a pergunta: “Mas por que me vem tal sobre carvalho ou calhau?”.

Essas foram algumas das opções feitas por minha proposta “transcritiva” do texto grego⁵. O leitor há de se deparar com outras que não foram aqui especificadas, mas espero ter aclarado os princípios norteadores desse trabalho. Em todo caso, espero que essa proposta seja uma contribuição à reflexão da possibilidade de verter poeticamente o hexâmetro datílico do grego antigo (mas também o do latim) por um verso que se revele, em português, a um só tempo livre e articulado, aberto o bastante para comportar os pés datílicos de sua língua original e ajustado às belezas da tradição poética em língua portuguesa.

317

TEOGONIA

Hino às Musas (v. 1-115)

Musas heliconíades... Por elas começemos a cantar,
elas, que moram no Hélicon, o grande e numinoso monte,
e que ao redor da fonte púrpura com pés singelos
dançam – e em derredor do altar do altíssimo filho de Cronos.

E, tendo a terra pele no Permesseo banhada, [5]

na Fonte do Cavalo ou no alumiado Olmeio,
no cume heliconíade compõem corais de danças,
graciosas, atraentes, e se espalham em seus passos.

De lá alçando-se, escondidas sob espesso nevoeiro,
noturnas, vão em linha, voz belíssima lançando, [10]

cantando em hinos Zeus, o porta-escudo, e a soberana Hera

Argiva, a que em sandálias áureas vem calçada,

e a virgem, filha em Zeus, o porta-escudo, Atena de olhos glaucos,

e o esplendoroso Apolo, e Ártemis, a arqueira,

bem como Poseidon – terra-tenente, treme-terra –, [15]

e Têmis respeitável, e Afrodite – de olhos de ressaca –,

e Hebe, auricoroada, e a deslumbrante Dione,

e Aurora, e o grande Sol, e a Lua cintilante, [19]

e Leto, e Jápeto, bem como o curviastucioso Cronos, [18]

e a Terra, e o grande Oceano, e ainda a negra Noite [20]

e a geração divina de outros imortais que sempre são.

Certa vez ensinaram a Hesíodo a arte bela de cantar,

enquanto sob o Hélicon divino ovelhas pastorava.

E esta história primeirissimamente as deusas me contaram,

estas filhas de Zeus, o porta-escudo, Musas olímpicas: [25]

*“Pastores broncos, vis vergonhas, ventres só,
sabemos relatar muitas mentiras verossímeis;
sabemos, se queremos, as Verdades entoar”.*

Assim falaram, filhas do alto Zeus, jurídicas,
e deram-me por cetro um ramo de frondoso louro, [30]
colhendo-o admirável, e inspiraram-me uma voz
maravilhosa, a fim de que eu louvasse o que será e que antes foi
e me exortaram a hinear a bem-aventurada raça dos que sempre são
e a elas mesmas do começo até o fim sempre cantar.
Mas por que me vem tal sobre carvalho ou calhau? [35]

Tu!, pelas Musas comecemos, elas que ao pai, Zeus
hineando, o grande ânimo deleitam, no íntimo do Olimpo,
dizendo as coisas que serão, que são e que antes foram –
sons esmerando – e dessas, incansável flui a voz
das bocas, deleitável. A morada do pai, Zeus [40]
Estrondoso, sorri com a divina voz, de lírio,
radiante – e ecoa o cume do nevado Olimpo,
morada de imortais. E elas, a Voz imperecível exaltando,
primeiro, celebram com seu canto a encantadora geração dos deuses
desde o começo – os que gerou a Terra e o vasto Céu [45]
e os que nasceram deles, deuses que dão dádivas.
Segundo, de novo a Zeus, o pai dos deuses e dos homens,
inaugurando o canto, hineiam deusas, e o cessando,
a ele que é mais forte e mais possante que outros deuses.
E, ainda, a raça dos gigantes poderosos e dos homens [50]
hineando, de Zeus o ânimo deleitam, no íntimo do Olimpo,
estas filhas de Zeus, o porta-escudo, Musas olímpicas.

A estas – com o pai Cronida unida, na Piéria pariu
a Memória, regendo nas colinas de Eleutéria –,
desmemória dos males e alívio das penas. [55]
Por nove noites, Zeus astuto amalgamou-se a ela,
distante de imortais, subindo ao sacro leito.
Mas quando então um ano havia – as estações deram a volta,
consumindo-se as luas – muitos dias foram findos,

e pariu nove moças unânimes, para as quais o canto [60]
ocupa o âmago d'alma – no ânimo despreocupado –,
próximo do mais alto pico do nevado Olimpo:
lá – a elas – as danças e coros brilhantes, as belas moradas.
Junto delas, as Graças e o Desejo habitam
em festas. Pela boca, amável Voz alçando, [65]
cantam, e as leis e os sábios hábitos de todos
os imortais celebram, amorável Voz alçando.

E ao Olimpo elas iam, exultando em cálido eco,
em música ambrosíaca. Ao redor urrava a escura terra
ao cantarem – e erguia-se dos pés estrépito adorável, [70]
ao voltarem ao Pai. Ele reina no céu
empunhando o trovão e o flamante relâmpago,
tendo vencido Cronos, o pai, em poder; e cada coisa
divide por igual entre imortais, indicando as funções.

Isso as Musas cantavam, as que têm morada olímpica, [75]
as nove virgens concebidas pelo grande Zeus,
Glória, Felícia, Festina, Carmem,
Coralina, Amanda, Hinária, Celeste
e Calfope – diante das demais, porta-estandarte,
pois ela é que acompanha os respeitáveis reis. [80]
Quem quer que as filhas do potente Zeus estimem
e vejam vir à luz – dos reis que Zeus sustenta –,
a este, sobre a língua, vertem suave orvalho e
lhe flui dos lábios meliflua lábia. Então, as gentes
todas o miram, decidindo juízos, [85]
com sentenças direitas. Firmemente expondo,
num piscar de olhos, mesmo os grandes casos hábil finda.
Por isso os reis são sábios – pois às gentes
tendo agravo, na ágora, promovem paga
facilmente e cativam com palavras bem lavradas. [90]

Andando pela praça – como a um deus estimam-no
com amável respeito –, do bando distingue-se.

Tal é das Musas para os homens a sagrada dádiva.

Pelas Musas e pelo arquiflecheiro Apolo
existem, sobre a terra, citaristas e aedos – [95]
por Zeus, existem reis. Feliz aquele a quem as Musas
amem – pois suave de sua boca flui a voz.
Se alguém amarga no âmago uma mágoa ainda amarga
e o ânimo mina, amargurado – tão logo um aedo,
ajudante das Musas, canta as glórias dos heróis de outrora [100]
e dos afortunados deuses que no Olimpo moram –
de pronto esquece do desânimo e nenhuma
das dores rememora – pois dádivas divinas depressa distraem.

321

Regozijai-vos, filhas de Zeus, dai um canto desejável,
louvai a geração divina de imortais que sempre são: [105]
os que vieram da Terra, do estrelado Céu,
da Noite escura e os que o salgado Mar criou;
[e dizei como no começo deuses e terra vieram a ser,
e os rios, e o infinito mar em escarcéu,
e os cintilantes astros, e o céu vasto lá no alto,] [110]
e os que nasceram deles, deuses que dão dádivas,
e como dividiram a divícia e repartiram as funções,
e como, no começo, eles moraram no sinuoso Olimpo.
Tal racontai-me, Musas, vós que tendes a morada olímpica,
desde o início e dizei qual deles veio primeiro. [115]

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, André Malta. Resenha de CAMPOS, Haroldo de; VIEIRA, Trajano. *Mênis – A Ira de Aquiles: Canto I da Ilíada* de Homero. Edição bilíngue. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. *Letras Clássicas*, São Paulo, n.2, p. 387-401, 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/letraclassicas/article/view/73747>. Acesso em: 3 fev. 2020.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução e reconfiguração: O tradutor como transfigidor. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (org.). *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 109-130.

HÉSIODE. *Théogonie: La naissance des dieux*. Trad., prés. et notes de Annie Bonnafé. Précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant. Paris: Éditions Rivages, 1993. Tradução de: *Θεογονία*.

HESIODI. *Theogonia*. Opera et dies. Scutum. Edidit Friedrich Solmsen. Oxford: Oxford University Press, 1970. Tradução de: *Θεογονία*.

HESÍODO. *Teogonia – Trabalhos e Dias*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. Tradução de: *Θεογονία*.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013. Tradução de: *Θεογονία*.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2. ed., 2012. Tradução de: *Θεογονία*.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: *Lingüística e comunicação*. Prefácio de Izidoro Blitzkein. Traduzido por: Izidoro Blitzkein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1968. p. 118-162. Tradução de: *Linguistics and Poetics* (1960).

LORD, Albert. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum, 1971.

OLIVA NETO, João Angelo. “Tradução Literária e Estudos Clássicos Brasileiros.” In: *Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga: Uma tradução comentada de 23 poemas*, de Leonardo Antunes. São Paulo: Humanitas / FAPESP, 2011. p. 9-24.

PARRY, Milman. *The making of homeric verse: The collected papers of Milman Parry*. Adam Parry (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1971.

PAZ, Octavio. Verso e prosa. In: *Signos em rotação*. Traduzido por: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. p. 11-36. Tradução de: *Verso y prosa* (1956).

POUND, Ezra. *ABC of Reading*. London; Boston: Faber and Faber, 1951.

SILVA, Rafael. Teogonia: a gênese de uma nova tradução. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 133-144, 2014. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol2-02/RafaelDaSilva.pdf>. Acesso em: 7 set. 2020.

¹ Os estudos pioneiros e, ainda hoje, fundamentais para a teoria oralista de compreensão da poesia hexamétrica do período arcaico estão reunidos nas obras de Milman Parry (1971) e de seu discípulo, Albert Lord (1971).

² Para mais detalhes dessa análise, cf. Silva, 2014.

³ Em um de seus textos críticos, Haroldo de Campos (2013, p. 110-111, grifos do autor) assim descreve esse processo de tradução: “O tradutor, por assim dizer, ‘desbabeliza’ o *stratum* semiótico das línguas interiorizado nos poemas, procedendo *como se* (hipótese heurística, verificável casuisticamente na prática experimental) esse *intracódigo* de *formas significantes* fosse intencional ou tendencialmente comum ao original e ao texto resultante da tradução. Ou seja, o tradutor constrói paralelamente (paramorficamente) ao original o texto de sua *transcrição*, depois de ‘desconstruir’ esse original num primeiro momento metalinguístico. A tradução opera, assim, graças a uma deslocação reconfiguradora, a projetada reconvergência das divergências, ao ‘extraditar’ o *intracódigo* de uma para outra língua, *como se* na perseguição harmonizadora de um mesmo *telos*.”

⁴ Cf. a crítica de André Malta Campos a esta escolha métrica na resenha que ele escreve à tradução de Haroldo de Campos e Trajano Vieira (CAMPOS, 1998, p. 387).

⁵ O texto base deste trabalho segue o estabelecido por Friedrich Solmsen (HESIODI, 1970). Uma versão antiga da tradução ora proposta foi publicada, em versão diferente e mais curta, anteriormente. Cf. Silva, 2014.

NOTA DO AUTOR

Rafael Guimarães Tavares da SILVA – Doutorando em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Letras (2018) e Graduação em Letras – Grego (2015) pela mesma instituição. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8985-8315>.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7864336413389692>.

E-mail: gtsilva.rafa@gmail.com