



ARTIGO

PROPOSTA DE TRANSPOSIÇÃO CRIATIVA PARA A CARTA DE PENÉLOPE A ULISSES, DAS *HEROIDES* DE OVÍDIO

João Victor Leite Melo

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil

joaoxv11@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v3i2.26481>

Recebido em: 03/08/2019

Aceito em: 04/11/2019

Publicado em dezembro de 2019

RESUMO: Para verter a parelha elegíaca latina, algumas traduções poéticas metrificadas de obras ovidianas em língua portuguesa têm demonstrado certa preferência pelo dístico vernáculo, engendrado por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), composto por verso alexandrino sucedido de decassílabo heroico. Seguindo este modelo, apresentamos nossa proposta de transposição criativa para a carta de Penélope a Ulisses, das *Heroides*, elaborada com base nas considerações de alguns tradutores-poetas que se serviram deste mesmo arranjo e nos pressupostos teórico-metodológicos norteadores da prática da tradução poética, segundo Roman Jakobson (1969), Samuel Levin (1978) e José Paulo Paes (2008).

Palavras-chave: *Ovídio. Heroides. Penélope a Ulisses. Transposição criativa.*

CREATIVE TRANSPOSITION PROPOSAL FOR THE EPISTLE *PENELOPE VLIXI* FROM OVID'S *HEROIDES*

ABSTRACT: Some Ovidian's works poetical translations in Portuguese language manifest preference for the vernacular couplet, created by Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), composed of an alexandrian verse and a decasyllabic verse. In this paper, we present our creative transposition proposal of the epistle *Penelope Vlixii*, based on the considerations of some translators who have used this same model, as well as on the theoretical and methodological assumptions of poetical translation, according to Roman Jakobson (1969), Samuel Levin (1978) and José Paulo Paes (2008).

Keywords: *Ovid. Heroides. Epistle 1. Creative transposition.*



Introdução

Desde o início deste século, dentre as dez obras que configuram o *corpus* tradicional ovidiano¹, pelo menos cinco já foram traduzidas para o português em versão poética². As *Heroides*, contudo, ainda aguardam o seu *momentum*.³

Constituída por vinte e uma epístolas, forjadas em dísticos elegíacos, que perfazem dois grandes blocos – um com quinze cartas de personagens mitológicas que escrevem aos seus amados, reclamando de sua ausência, e outro com mais seis⁴ –, a obra *Heroides* é a terceira maior de Ovídio, em termos de quantidade de versos⁵, ficando atrás somente das *Metamorphoses* e dos *Fasti*.

Na *Ars Amatoria* (3. 345-346), Ovídio atribui a si a invenção do formato carta-poema com o qual as *Heroides* foram concebidas⁶ e, de acordo com Gian Biagio Conte, realmente não há evidência de que antes do sulmonense alguém tenha feito qualquer trabalho parecido. No entanto, como supõe o referido estudioso, a ideia de escrever cartas de amor em versos deve ter sido inspirada pela elegia 4.3 de Propércio, na qual o poeta idealizara Aretusa escrevendo ao seu marido, Lycotas (CONTE, 1999, p. 347). De nossa parte, como tentaremos mostrar mais adiante, consideramos que a originalidade da obra parece residir mais na nova abordagem de temas já consagrados pela literatura da época e na enunciação do discurso sob a perspectiva de personagens femininas do que na flagrante união de dois gêneros diferentes a princípio: epistolar e elegíaco.

¹ Para citarmos apenas dois críticos, Gian Biagio Conte (1999) e Peter Knox (2009) reconhecem como autênticas as seguintes obras: *Heroides*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Medicamina faciei femineae*, *Remedia amoris*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*.

² Os cinco primeiros livros das *Metamorphoses* (CARVALHO, 2010); *Medicamina faciei femineae* (FERNANDES, 2012); *Amores* (DUQUE, 2015), *Fasti* (GOUVÊA JÚNIOR), *Ibis* (MELO, 2019), além de *Nux* e *Halieutica*, considerados espúrios ou duvidosos conforme o estudo de Peter Knox (2009, p. 212). Vale mencionar ainda o profícuo trabalho de Luiza dos Santos Souza (2016), intitulado *Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco*. Para referência completa, ver bibliografia.

³ Até onde sabemos, há quatro traduções completas, em prosa: Walter Vergna (1975), Simone Ligabo Gonçalves (1998), Dunia Marinho Silva (2003), Carlos Ascenso André (2015).

⁴ Sendo três delas escritas por homens (Páris, Leandro e Acôncio), seguidas das respostas de Helena, Hero, e Cídipe (*Ep.* 16, 17, 18, 19, 20 e 21, respectivamente).

⁵ *Metamorphoses*, 11.956 versos; *Fasti*, 4.972; *Heroides*, 3.980.

⁶ *Vel tibi composita cantetur Epistola uoce: / Ignotum hoc aliis ille nouauit opus* (“ou recita, com voz trabalhada, uma Epístola, / gênero desconhecido de outros e que ele inventou”) – Tradução de Carlos Ascenso André (2011).



Mecanismos da transposição criativa

Embora não exista um manual que prescreva regras específicas para a tradução dos versos latinos, acreditamos que uma versão poética das *Heroides* poderia coadunar-se aos modelos com que a parêntese elegíaca vem sendo explorada a contento em língua portuguesa por vários tradutores. Quanto a isso, João Angelo Oliva Neto sugere um modelo, criado em 1964 por Péricles Eugênio da Silva Ramos, com o qual o tradutor paulista verteu a *Elegia 2.27* de Propércio.

Silva Ramos elaborou um rigoroso dístico vernáculo, composto de alexandrino perfeito⁷ e decassílabo heroico⁸. De acordo com Oliva Neto, esse modelo tem o “poder de reproduzir a *katálexis*, isto é, a supressão de sílabas do pentâmetro datílico em relação ao hexâmetro datílico” (OLIVA NETO, 2015, p. 151). Segundo o pesquisador:

Embora o decassílabo heroico e o sáfico não sejam variação de alexandrino, digamos provisoriamente que o emparelhamento destes versos desiguais contém alguma semelhança rítmica com o dístico antigo, que não deixa de ser formado de verso longo seguido de um mais breve do que ele (*idem*, p. 152).

Inspirado por esse diapasão, Marcelo Vieira Fernandes (2012) traduziu os 50 dísticos do poema *Medicamina faciei feminae*, cujo título em português foi *Produtos para a beleza feminina*⁹. Apesar de o tradutor não ter feito qualquer comentário a respeito de sua versão poética, a desenvoltura com que manuseou alexandrinos clássicos e decassílabos heroicos¹⁰, na transposição das parênteses elegíacas, pode ser exemplificada com esta passagem dos *Medicamina* (47-56):

*Tempus erit, quo uos speculum uidisse pigebit,
Et ueniet rugis altera causa dolor.
Sufficit et longum probitas perdurat in aeuum,*

⁷ Como sabemos, para ser considerado alexandrino perfeito, (ou clássico), o dodecassílabo precisa atender a três prescrições: 1) quando a última palavra do primeiro hemistíquio de seis sílabas é grave (paroxítona), a primeira palavra do segundo deve começar por uma vogal ou por ‘h’; 2) a última palavra do primeiro hemistíquio nunca pode ser esdrúxula (proparoxítona); 3) se for aguda (oxítona) a última palavra do primeiro hemistíquio, a primeira do segundo pode começar por qualquer letra, vogal ou consoante (BILAC e PASSOS, 1918, p. 68).

⁸ Com apoio rítmico na 6ª e 10ª sílabas.

⁹ Anexa ao artigo “A poesia didática elegíaca e a poesia elegíaca didática dos *Medicamina* de Ovídio”, publicado na revista brasileira *Classica* de estudos literários.

¹⁰ Dentre os 50 dodecassílabos, somente 11 não são alexandrinos perfeitos (v. 5, 11, 13, 17, 25, 27, 33, 43, 63, 77 e 81). Quanto aos 50 decassílabos, todos são heroicos (exceto o v. 12, que é sáfico, isto é, tem apoio rítmico na quarta oitava e décima sílaba).



*Perque suos annos hinc bene pendet amor.
Disce age, cum teneros somnus dimiserit artus,
Candida quo possint ora nitere modo.
Hordea, quae Libyci ratibus misere coloni,
Exue de palea tegminibusque suis.
Par erui mensura decem madefiat ab ouis:
Sed cumulent libras hordea nuda duas.*
Tempo haverá de vos dar pena olhar o espelho,
outra razão de rugas essa pena.
A virtude é bastante e dura longo tempo,
e, enquanto dura, dela o amor depende.
Vê como, o sono assim que deixa o tenro corpo,
pode raiar nas faces a brancura.
Pega a cevada que por mar os líbios mandam,
tira-lhe toda a palha e mais a casca.
Tanto igual de ervilhaca ovos dez umedeçam,
tendo a cevada nua duas libras.

Na mesma esteira, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015) procurou traduzir a parelha elegíaca, em sua versão bilíngue integral dos *Fasti*, fazendo com que algo da proporção do modelo rítmico original, composto pela repetição dos seis e cinco pés métricos latinos, ressoasse na sequência das doze e dez sílabas, sem pretender, ao contrário de Silva Ramos, que todos os ictos¹¹ de seus versos correspondessem aos do alexandrino clássico e decassílabo heroico. Justificando sua escolha, ele diz o seguinte:

A opção preferencial pelos dodecassílabos e decassílabos com cesura marcada nas sextas sílabas, ou na quarta, oitava e décima segunda sílaba, propõe a fluidez da leitura, de modo que os dísticos recompostos na tradução compõem-se da sucessão de três blocos de seis sílabas seguidas por um de quatro, encerrando ritmicamente a ideia normalmente encapsulada na forma métrica da elegia (GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 25).

Para ilustrar a tradução de Gouvêa Júnior, selecionamos o excerto abaixo (*Fast.* 3.839-848) em que Ovídio tece elucubrações etimológicas acerca do nome do templo de *Minerua Capta*, situado em Roma, próximo ao monte Célio. Os grifos no texto latino são nossos, mas os da versão portuguesa são do próprio tradutor:

*Nominis in dubio causa est. Capitale uocamus
ingenium sollers: ingeniosa dea est.
An quia de capitis fertur sine matre paterni*

¹¹ Dá-se o nome *icto* (apoio rítmico) às tônicas predominantes ou mais intensas de um verso (TAVARES, 1996, p. 168).



*uertice cum clipeo prosiluisse suo?
An quia perdomitis ad nos captiua Faliscis
uenit? Et hoc signo littera prisca docet.
An quod habet legem, capitis quae pendere poenas
ex illo iubeat furta recepta loco?
A quacumque trahis ratione uocabula, Pallas,
pro ducibus nostris aegida semper habe.*

Do nome a causa é dúbia: é da *cabeça* o engenho,
e engenhosa dizemos que é a deusa;
ou por sair sem mãe da *cabeça* do pai,
quando do alto surgiu com seu escudo;
ou porque nos chegou *captiva* co'os faliscos,
como antiga inscrição assim ensina;
ou porque existe a lei com pena *capital*
que castiga quem furta aquele templo?
Qualquer que seja a razão da palavra, ó Palas,
protege sempre os nossos *capitães*.

O trecho acima atende quase que inteiramente à formatação rítmica do dístico vernáculo elaborado por Silva Ramos, excetuando-se apenas o penúltimo verso, que tem o apoio rítmico 4-7-12.

É também de 2015 a tradução poética integral dos *Amores*, de Guilherme Horst Duque, que, em dissertação de mestrado, engrossou as fileiras daqueles que optaram pela sequência de dodecassílabos e decassílabos portugueses para a transposição dos dísticos elegíacos latinos. Côncio de que seu trabalho se insere numa prolífica linhagem, Duque ressalta que:

Foi este o esquema métrico empregado por Oliva Neto (1996) na tradução dos poemas de Catulo escritos em versos elegíacos, assim como por Guilherme Gontijo Flores (2014) na tradução das elegias de Propércio e por João Paulo Matedi na recentemente concluída e ainda inédita tradução das elegias de Tibulo¹². Se pensarmos ainda nos tradutores que empregaram o dodecassílabo na transposição dos hexâmetros datílicos, a tradução dos *Amores* que ora apresento se insere em uma tradição mais ou menos estabelecida, e, ao fazê-lo, se difere fundamentalmente das traduções integrais já existentes em língua portuguesa. Quanto aos acentos dos dodecassílabos, o único critério que usei foi evitar a quinta e sétima sílabas. Os decassílabos, por outro lado, são todos ou heroicos ou sáficos (DUQUE, 2015, p. 26).

¹² Em listagem semelhante, Oliva Neto (2015, p. 158) menciona mais quatro tradutores: Robson Tadeu Cesila (2008), Fábio Paifer Cairolli (2009) e Alexandre Agnolon (2014) ao traduzirem Marcial (2009), e Daniel de Melo Serrano (2013) ao traduzir Tibulo.



Uma sucinta parcela de seu esmerado trabalho pode ser notada no seguinte trecho dos *Amores*, 2.1.1-10:

*Hoc quoque conposui Paelignis natus aquosis,
ille ego nequitiae Naso poeta meae.
hoc quoque iussit Amor procul hinc, procul este, seuerae!
non estis teneris apta theatra modis.
me legat in sponsi facie non frigida uirgo,
et rudis ignoto tactus amore puer;
atque aliquis iuuenum quo nunc ego saucius arcu
agnoscat flammae conscia signa suae,
miratusque diu 'quo' dicat 'ab indice doctus
conposuit casus iste poeta meos?'*

Também este eu compus, nato em pelignos úmidos:
eu, o Nasão, poeta das malícias;
também este ordenou-me Amor; fora, severas!
Não sois plateia apta a versos leves.
Leia-me a virgem diante do noivo não frígida,
o moço simples por novo Amor tocado;
que algum jovem, ferido pelo mesmo arco,
reconheça os sinais da sua chama
e diga admirado: “quais indícios ensinaram
tal poeta a compor meus infortúnios?”

Apesar de Jakobson ter lançado alguma luz sobre a possibilidade de tradução de poesia com o conceito de “transposição criativa”, que seria uma “transposição interlingual de uma forma poética a outra” (JAKOBSON, 1969, p. 72), o linguista não explicou em maior detalhe essa fórmula com a qual estaria resolvido o paradoxo da versão poética. No entanto, José Paulo Paes retomou e desdobrou o conceito, preceituando que, mesmo estando sempre limitado pelos parâmetros do texto com que se avém, a transposição criativa, ou recriação, “possibilita ao tradutor dispor de um espaço de manobra onde possa criativamente desenvolver a sua busca por equivalentes ou aproximações” (PAES, 2008, p. 36).

Argumentando que a poesia seja uma espécie de antiprosa por excelência, o referido autor, baseado na obra de Jean Cohen (1978), diz que tal caráter antitético lhe é conferido pela presença de “operadores poéticos”, como o duplo sentido, o metro, a rima, a anáfora, a inversão, a metáfora etc. A função primordial desses operadores é perturbar a estruturação lógica do discurso, ou seja, o encadeamento linear de suas ideias,

“obrigando-o a voltar-se sobre si mesmo, num processo circular de perda e recuperação de significado” (PAES, 2008, p. 37).

Em se tratando da tradução poética, mais do que transpor o significado conceitual do texto fonte, é necessário observar e tentar reproduzir as perturbações da linearidade de seus significados, gerada pela ação dos operadores poéticos nele presentes. É daí que advém a noção de “acoplamento”, postulada por Samuel Levin (1978, p. 38) e entendida como as formas verbais equivalentes pelo significado ou sonoridade que ocorram nas mesmas posições em versos diferentes de um poema. Foi com base nesses tradutores e teorias da tradução que procuramos concretizar esta proposta de transposição criativa.

Breves considerações sobre métrica e prosódia

A despeito das limitações do nosso engenho, o impulso de transpor metricamente o poema ovidiano se deve ao desejo de proporcionar certa impressão de musicalidade à letra do texto de chegada, já que, como afirma Cavalcanti Proença, “a boa leitura de versos se baseia nas diferenças de duração atribuídas às sílabas tônicas, numa gradação que faz as de cesura maiores que as segmentares, e as de fim de verso mais longas que aquelas” (PROENÇA, 1955, p. 7). Desse modo, seria possível fruir os dísticos compostos por sequências de 12 e 10 sílabas poéticas, com ictos 6-12 / 6-10, em constante ritmo melódico¹³, justamente porque “a observância de normas oriundas da versificação tradicional, pautada no uso sistemático dos mesmos intervalos em posição simétrica”, produz um efeito similar ao do compasso em música, qual seja: “a divisão proporcional do tempo, a sucessão sonora matematicamente dividida em fragmentos de duração igual, e apoiada na volta periódica das acentuações, incidindo sempre nos mesmo tempos” (PROENÇA, 1955, p. 9).

Para tentar reproduzir tal efeito, ao verter o hexâmetro latino, tivemos como paradigma o metro e o ritmo do verso alexandrino clássico português, não obstante a abundância de palavras polissílabas e proparoxítonas ter nos constrangido a abrir mão

¹³ Diferentemente do ritmo lógico que predomina na prosa, marcado pela acentuação gramatical, o ritmo melódico é aquele determinado pela ocorrência de vozes tônicas culminantes e de pausas alternadas (TAVARES, 1996, p. 168).



da elisão entre os hemistíquios em alguns momentos¹⁴. Quanto aos pentâmetros, procuramos transpor todos eles em decassílabos heroicos, com cesura nas sextas sílabas.

Como ressalva final, no que diz respeito ao aspecto prosódico desta transposição criativa, cumpre destacar a importância da colaboração (e benevolência) do leitor para a efetivação dos efeitos rítmicos acima descritos, pois uma leitura demasiado mecânica pode encontrar sílabas que parecem exceder a métrica proposta – quando, por exemplo, apostamos na percepção natural de eclipses¹⁵, sem a necessidade de sinalizá-las com apóstrofos – ou sílabas aquém do metro nas passagens em que, por força dos ictos, imaginamos a pronúncia entrecortada por hiatos¹⁶. Contudo, julgamos que a expectativa gerada pela repetição do ritmo melódico mais ostensivo do texto de chegada¹⁷ seja capaz de afinar o metrônomo daqueles versos cuja escansão – baseada sobretudo no ritmo lógico – poderia apontar como desvios às prescrições da metrificação portuguesa tradicional.

Por último, tendo em vista que o gênero carta permite o uso de um registro menos formal da língua, dada a natureza intimista do texto, utilizamos, eventualmente, a síncope da preposição “para” (“pra”), seja pelo efeito de oralidade e concisão seja por razões métricas. Valemo-nos também de alguns arcaísmos, como “mui” (forma apocopada de “muito”), assim como “inda” (aférese de “ainda”), de uso já consagrado em poesia lusófona.

Passemos então à tradução integral da primeira carta das *Heroides* de Ovídio, feita a partir da edição do texto latino estabelecido por Henri Bornecque (1928).

¹⁴ Especificamente nos versos: 3, 25, 27, 35, 55, 59, 61, 63, 69, 75, 79, 81, 85, 87, 89, 91, 101, 113. Segundo a prescrição de Olavo Bilac e Guimarães Passos, o verso alexandrino perfeito exige a elisão na sexta sílaba. Ela jamais se materializa como tal se for antecedida por palavras esdrúxulas¹⁴ (BILAC & PASSOS, 1918, p. 68).

¹⁵ Eclipse é a elisão do fonema nasal. De acordo com Tavares (1998, p. 184 -185), não é obrigatório marcá-la com apóstrofo. Fizemos uso desta figura de dicção em alguns versos que têm em comum o fato de a supressão do *-m* final dos vocábulos, imediatamente sucedidos por vogal, ocorrer em ditongos decrescentes. Uma leitura privada da percepção desse fenômeno prosódico poderia comprometer a acentuação pretendida por esta proposta, mais ostensivamente nos versos 27, 29, 32, 39, 46, 53, 94.

¹⁶ Como ocorre, à guisa de exemplo, no verso 5: “Qui/se/ra/eu/que/quan/doàEs/par/ta/ na/ve/gas/se”, e no verso 103: “Ro/gam/ tam/bém/ po/ris/so a/ a/ma e/ o/ va/quei/ro”.

¹⁷ Dentre os 116 versos do poema traduzido, 19 não são alexandrinos perfeitos (conquanto sejam dodecassílabos, com ictos em 6-12) e apenas um não é decassílabo heroico (v. 34), donde conclui-se que mais de 80% dos versos reverberam o apoio rítmico do dístico vernáculo engendrado por Silva Ramos.



Transposição criativa da carta de Penélope a Ulisses (*Ep. 1*)

PENÉLOPE A ULISSES

Penélope te envia, demorado Ulisses,
tal carta. Não respondas; vem tu mesmo!
Troia, maldita às moças gregas, já caiu.
Nada mais vale toda a Troia ou Príamo.
Quisera eu que, quando à Esparta navegasse, 5
fosse a frota do adúltero engolida!¹⁸
Assim eu não estaria em tão gélido leito
e nem chorando, só, dias a fio.
E nem me queixaria do infindável pano
que lassas mãos viúvas vêm tecendo. 10
Quando não receei perigos dos mais graves?
O amor é cheio de temor solícito.
Pensava nos cruéis troianos contra ti,
ouvindo o nome “Heitor” ficava pálida.
E, se alguém contava “Heitor venceu Antíloco”,¹⁹ 15
da minha angústia Antíloco era a causa.
Ou, “sucumbiu com falsas armas Menetíada”,²⁰
temendo estratagemas, eu chorava.
“Tingira a lança lícia o sangue de Tlepôlemo”,²¹
meu medo a morte deste renovava. 20
Enfim, quem quer que fosse em campo aqueu vencido,
qual frio gelo o peito meu ficava.
Mas um deus justo ao meu casto amor atendeu:
Jaz Troia em cinzas; meu homem foi salvo!
Comandantes argólicos já retornaram; 25
aos pés dos deuses pátrios há espólios.
Moças, pelos maridos salvos, trazem incenso,
e aqueles como Troia ruiu cantam.
Maravilhados ficam os velhos e as garotas;
deslumbra a esposa o que o marido narra. 30
Logo que é posta a mesa, alguém mostra os combates
e, com um pouco de vinho, traça Pérgamo:²²
“Aqui está o Simoente e a terra de Sigeu,”²³
e aqui ficava o palácio de Príamo.

¹⁸ O “adúltero” é o príncipe troiano, Páris.

¹⁹ Na *Odisseia* (4.186-188), Antíloco é o filho de Nestor que foi morto por Mémnon, não por Heitor. Como observa Gonçalves (1998, p. 58 – nota 3), este pode ter sido um equívoco do poeta, um lapso do copista ou mesmo tratar-se de uma outra versão seguida por Ovídio.

²⁰ “Menetíada” é Pátroclo, filho de Menécio. O sintagma “com armas falsas” (*falsis armis*) remete ao fato de Pátroclo ter sido morto por Heitor, trajando a armadura de Aquiles, com o qual foi confundido.

²¹ Tlepôlemo era aliado dos gregos contra os troianos, tendo sido morto pelo lício Sarpédon, com um golpe de lança no pescoço (*Ilíada*, 5.658-659).

²² “Pérgamo” é o nome de uma cidadela de Troia, cujo emprego aqui constitui uma sinédoque generalizante do todo pela parte.

²³ “Simoente” é um rio da planície troiana. “Sigeu” é um promontório e porto de Troia.



Ali acampava o Eácida ²⁴ , e aqui Ulisses, aqui o corpo de Heitor foi arrastado”. ²⁵	35
[Por meio de Nestor, soubemos destas coisas quando saiu teu filho a procurar-te.] ²⁶	
Contou que Reso e Dólón a ferro foram mortos; ²⁷ um peço em sono e o outro num ardil.	40
Oh, quão ousado és! Esquecido dos teus, no acampamento trácio entraste à noite com a ajuda só de um pra matar vários homens. ²⁸	
Se lembrasses de mim, eras mais cauto! Temia até saber que, vencedor, cruzaste tropas amigas com os corcéis ismários. ²⁹	45
De que me vale estar ao chão o muro de Ílio, vencido pela força dos teus braços, se permaneço tal qual era em plena guerra, carente da presença do marido?	50
A mim, unicamente, inda resiste Pérgamo; pra cá o vencedor traz bois cativos. Searas já vicejam onde existia Troia; tornou mais fértil a terra o sangue frígio.	
O arado fere os ossos de heróis insepultos; o mato encobre as casas em ruína.	55
Vitorioso e ausente... eu não sei o motivo dessa demora e nem onde te escondes.	
Quaisquer naus estrangeiras que aqui aportem, partem com mil perguntas sobre ti, levando carta escrita por meu próprio punho, pra te entregar se um dia te encontrarem.	60
Enviei carta a Pilos, terra de Nestor, ³⁰ incerta informação chegou de Pilos.	
Mandei também a Esparta; Esparta nada sabe... Que terra habitas? Onde te demoras?	65
Talvez fosse melhor se Troia resistisse! ³¹ (eu mesma me aborreço com meus votos). Soubesse onde lutavas, guerras só temia, e unir-se-ia a muitas meu lamento.	70
Nem sei o que temer; demente, eu temo tudo.	

²⁴ “Eácida” é um patronímico que designa os descendentes de Éaco. Neste verso, trata-se de Aquiles, neto daquele.

²⁵ Referência ao episódio em que o corpo de Heitor foi arrastado por cavalos diante do palácio de Príamo.

²⁶ O editor do texto latino, Henri Bornecque (1928), considera estes versos, assim como os subsequentes entre colchetes, como interpolações. Na *Odisseia* (2. 399-400), a deusa Atena ordena que Telêmaco vá até Pilos para encontrar Nestor e obter informações sobre seu pai.

²⁷ “Reso” é o rei dos trácios, morto enquanto dormia no acampamento. “Dólón” é um espião troiano que foi peço por Ulisses e Diomedes, os quais obrigaram-no a contar a disposição do exército inimigo.

²⁸ Ao invadir o acampamento dos trácios, Ulisses estava acompanhado somente de Diomedes.

²⁹ “Corcéis ismários”, isto é, cavalos provenientes de Ísmaro (montanha da Trácia), de onde vem o nome poético dos trácios, também chamados de “ismários” (GONÇALVES, 1998, p. 60 – nota 14). Com *Ismariis equis*, Ovídio encerra a condensação dos episódios aludidos desde o verso 39, culminando com o sucesso da investida na qual Ulisses e Diomedes mataram vários trácios e roubaram seus cavalos.

³⁰ Cidade da Messênia, pátria de Nestor (*Pylos, apud. SARAIVA, 2006*).

³¹ Literalmente: “seria mais útil se ainda estivessem em pé as muralhas de Febo”.



É vasto o campo das preocupações. Os riscos de alto-mar e os perigos da terra talvez expliquem tão longa demora...	
Enquanto eu temo – tola! – tu podes estar por algum estrangeiro amor cativo.	75
Talvez fale do quanto é rústica tua esposa, que, além de tecer, nada faz direito.	
Tomara que eu me engane quanto a essas coisas...	
Tu, livre pra voltar, não fiques longe!	80
Meu pai, Icário, força-me a entregar o leite, zangado contra o enorme adiamento.	
Não cederei! Sou tua. Saibam que sou tua! Penélope será sempre de Ulisses.	
Tão logo é comovido por sinceras preces, a própria autoridade ele modera.	85
A turba de Zacinto, dulíquios e sâmios, ³² luxuriosa, avança sobre mim, reinando em tua corte sem que alguém proíba; meu peito e tuas riquezas dilacera.	90
Convém lembrar Medonte, Pólipo e Pisandro e ávidas mãos de Antínoo e Eurímaco ³³ e outros que alimentas, em tua torpe ausência, com os bens que te custaram o próprio sangue?	
Juntos estão aqui, prontos para arruinar-te, pastor Melântio e até o mendigo Iro! ³⁴	95
Três somos nós ao todo, e eu não tenho forças. Velho é Laertes; mui novo é Telêmaco. ³⁵ Este eu quase perdi numa cruel cilada, quando cismou, teimoso, de ir a Pilos.	100
Imploro aos deuses: cumpra-se a ordem dos fados, e possa ele cerrar os nossos olhos.	
Rogam também por isso a ama e o vaqueiro, e o fiel guarda da pocilga imunda. ³⁶	
Entretanto, Laertes armas não aguenta, não pode fazer frente aos invasores [Telêmaco será – se ficar vivo – forte; por ora ele requer do pai auxílio] e nem eu tenho como enfrentar inimigos.	105
Vem bem depressa, porto e altar dos teus! Imploro que conserves o teu filho vivo e possas ensiná-lo as tuas artes.	110
Consideres Laertes, que te espera tanto	

³² “Zacinto” é uma ilha, vizinha a Ítaca, de onde vêm alguns pretendentes de Penélope (*Odisseia*, 1. 245; 16. 122-123), dentre os quais os “sâmios” (habitantes da ilha e Samos) e os “dulíquios”.

³³ Os cinco personagens citados nesse dístico eram alguns dos pretendentes de Penélope, que tinham invadido o palácio de Ulisses e lá se instalaram, dilapidando os seus bens, enquanto estava ausente.

³⁴ “Melântio” é o pastor que, traíndo a confiança de Penélope e Ulisses, alia-se aos pretendentes, tornando-se um deles. “Iro” é um mendigo de Ítaca que escarneceu de Ulisses e foi morto quando este retornou ao seu palácio disfarçado de andarilho.

³⁵ Pai e filho de Ulisses, respectivamente.

³⁶ A “ama” é Euricleia. O “vaqueiro” é Filésio e “o fiel guarda da pocilga”, Eumeu.



para que venhas tu fechar seus olhos.
O certo é que eu, menina quando tu partiste, 115
serei mais velha quanto mais demores.

Texto em latim

PENELOPE VLIXI

Haec tua Penelope lento tibi mittit, Vlix;
Nil mihi rescribas attinet; ipse ueni.
Troia iacet certe, Danais inuisa puellis;
Vix Priamus tanti totaque Troia fuit.
O utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat, 5
Obrutus insanis esset adulter aquis!
Non ego deserto iacuissem frigida lecto;
Nec quererer tardos ire relictas dies
Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
Lassaret uiduas pendula tela manus. 10
Quando ego non timui grauiora pericula ueris?
Res est solliciti plena timoris amor.
In te fingebam uiolentos Troas ituros;
Nomine in Hectoreo pallida semper eram.
Sive quis Antilochum narrabat ab Hectore uictum, 15
Antilochus nostri causa timoris erat,
Sive Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,
Flebam successu posse carere dolos.
Sanguine Tlepolemus Lyciam tepefecerat hastam;
Tlepolemi leto cura nouata mea est. 20
Denique, quisquis erat castris iugulatus Achius,
Frigidius glacie pectus amantis erat.
Sed bene consuluit casto deus aequus amori;
Versa est in cineres sospite Troia uiro.
Argolici rediere duces; altaria fumant; 25
Ponitur ad patrios barbara praeda deos.
Grata ferunt nymphae pro saluis dona maritis,
Illi uicta suis Troica fata canunt;
Mirantur lassique senes trepidaeque puellae;
Narrantis coniunx pendet ab ore uiri, 30
Atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa,
Pingit et exiguo Pergama tota mero:
“Hac ibat Simois, haec est Sigeia tellus;
Hic steterat Priami regia celsa senis;
Illic Aeacides, illic tendebat Vlixes; 35
Hic lacer admissos terruit Hector equos”.
[Omnia namque tuo senior te quaerere misso
Rettulerat nato Nestor, at ille mihi.]
Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
Vtque sit hic somno proditus, ille dolo.
Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum,



<i>Thracia nocturno tangere castra dolo Totque simul mactare uiros, adiutus ab uno. At bene cautus eras et memor ante mei! Vsque metu micuere sinus, dum uictor amicum Dictus es Ismariis isse per agmen equis.</i>	40
<i>Sed mihi quid prodest uestris disiecta lacertis Ilios, et, murus quod fuit, esse solum, Si maneo, qualis Troia durante manebam Virque mihi dempto fine carendus abest? Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant, Incola captiuo quae boue uictor arat.</i>	45
<i>Iam seges est, ubi Troia fuit, reseccandaque falce Luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus; Semisepulta uirum curuis feriuntur aratris Ossa; ruinosas occulit herba domos. Victor abes nec scire mihi quae causa morandi Aut in quo lateas ferreus orbe, licet.</i>	50
<i>Quisquis ad haec uertit peregrinam litora puppim, Ille mihi de te multa rogatus abit, Quamque tibi reddat, si te modo uiderit usquam, Traditur huic digitis charta notata meis.</i>	55
<i>Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arua, Misimus; incerta est fama remissa Pylo. Misimus et Sparten; Sparte quoque nescia ueri. Quas habitas terras aut ubi lentus abes? Vtilius starent etiamnunc moenia Phoebi (Irascor uotis, heu, leuis ipsa meis).</i>	60
<i>Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem Et mea cum multis iuncta querela foret. Quid timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens Et patet in curas area lata meas.</i>	65
<i>Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus, Tam longae causas suspicor esse morae. Haec ego dum stulte metuo, quae uestra libido est, Esse peregrino captus amore potes;</i>	70
<i>Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx, Quae tantum lanas non sinat esse rudes. Fallar, et hoc crimen tenues uanescat in auras, Neue, reuertendi liber, abesse uelis! Me pater Icarius uiduo discedere lecto Cogit et immensas increpat usque moras.</i>	75
<i>Increpet usque licet! tua sum, tua dicar oportet; Penelope coniunx semper Ulixis ero. Ille tamen pietate mea precibusque pudicis Frangitur et uires temperat ipse suas.</i>	80
<i>Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos Turba ruunt in me luxuriosa proci Inque tua regnant nullis prohibentibus aula; Viscera nostra, tuae dilacerantur opes.</i>	85
<i>Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum Eurymachique auidas Antinoique manus Atque alios referam, quos omnis turpiter absens</i>	90



<i>Ipsa tuo partis sanguine rebus alis? Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi Ultimus accedunt in tua damna pudor. Tres sumus inbelles numero, sine uiribus uxor Laertesque senex Telemachusque puer. Ille per insidias paene est mihi nuper ademptus, Dum parat inuitis omnibus ire Pylon. Di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fati Ille meos oculos conprimat, ille tuos.</i>	95
<i>Hac faciunt custosque bouum longaeuaque nutrix, Tertius inmundae cura fidelis harae. Sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis, Hostibus in mediis regna tenere potest, [Telemacho ueniet, uiuat modo, fortior aetas; Nunc erat auxiliis illa tuenda patris;] Nec mihi sunt uires inimicos pellere tectis. Tu citius uenias, portus et ara tuis! Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis In patrias artes erudiendus erat.</i>	100
<i>Respice Laerten; ut tu sua lumina condas, Extremum fati sustinet ille diem. Certe ego, quae fueram te discedente puella, Protinus ut uenias, facta uidebor anus.</i>	105
	110

Considerações finais

Como pudemos ver, se por um lado o discurso de Penélope, orquestrado por Ovídio, reencena a propalada fidelidade incondicional com que a rainha de Ítaca aguardava o retorno de seu marido, por outro, alguns de seus argumentos funcionam como um contraponto à perspectiva canônica dos feitos heroicos de Ulisses, em detrimento da resiliência passiva com que, supostamente, ela o teria esperado. Enquanto aquele lutava ao lado de homens treinados para a batalha, ela também pelejava, praticamente sozinha, tendo que cuidar do filho imberbe e do sogro já bem idoso (97-98), contra a “luxuriosa turba de Zacinto, dulíquios e sâmios” (87-88), dentre outros, e, inclusive, contra o próprio pai, que era da opinião de que ela deveria casar-se novamente (81-82) em face do perigo iminente de perder o reino à força de invasores e pretendentes gananciosos.

Além disso, é notável como a introspecção psicológica da personagem, entre os versos 73-80, revela, num primeiro momento, uma espécie de ciúme típico, mas que, em nossa leitura, parece aludir aos casos extraconjugais de Ulisses – como, diga-se de



passagem, sua relação com Calipso (*Am.* 2.17.15-16) e a versão presente nas *Fabulae*, de Higino (64 a.C. – 17 d.C.), que menciona seu relacionamento com Circe e Calídice, assim como os filhos provenientes desses intercursos, Telégono e Nausítoo, com a primeira (HIGINO, *Fab.* 125.10; 127.1), e Polipetes, com a última (GRIMAL, 2011, p. 71; 387)³⁷ – os quais, a julgar pela recepção tradicional, não macularam sua aura heroica, tampouco costumam ser trazidos à baila quando se enaltece a fidelidade unilateral de Penélope.

Nesse sentido, consideramos as *Heroides* como uma espécie de releitura da performance dos heróis clássicos, que procederam de modo leviano e injusto em vários momentos, principalmente para com as mulheres, esposas e eventuais companheiras. O solilóquio das personagens que protagonizam a obra parece desconstruir a imagem tradicional do homem guerreiro e virtuoso, ou, pelo menos, logra reconfigurar o papel das mulheres nos episódios literários em que elas foram pintadas como meras coadjuvantes, repercutindo, dessa maneira, no imaginário coletivo. Talvez seja justamente por isso que tenham sido chamadas de "heroínas" pelo poeta, o que é fascinante, a nosso ver, se levarmos em conta o contexto histórico eminentemente patriarcal em meio ao qual Ovídio elaborou suas cartas, em alguma medida, subversivas, como acreditamos ser possível observar nas entrelinhas do poema que ora traduzimos.

REFERÊNCIAS

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de Versificação*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1918.

COHEN, Jean. *Estruturas da linguagem poética*. Tradução de A. Lorencini e A. Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1978.

CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a short history*. J. Hopikins. 1999.

DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. Dissertação de mestrado – UFES, 2007.

FERNANDES, Marcelo Vieira. "A poesia didática elegíaca e a poesia elegíaca didática dos *Medicamina* de Ovídio, e Ovídio, *Produtos para a beleza feminina*: tradução poética". In: GARRAFFONI, Renata Senna (ed.). *Classica, revista brasileira de estudos clássicos*. Vol. 25. n. 1/2. São Paulo: Annablume, 2012, p. 251-267.

³⁷ Nos verbetes "Calídice" e "Polipetes", respectivamente.



GONÇALVES, Simone Ligabo. *As Heroides de Ovídio: uma tradução integral*. Dissertação de mestrado em Letras Clássicas – USP, 1998.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. “Fastos de Ovídio: uma introdução”. In: OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior; revisão da tradução Júlia Batista Castilho de Avellar. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2011.

HIGINO. *Fábulas*. Introducción y traducción de Javier del Hoyo e José Miguel García Ruiz. Madrid: Gredos, 2009.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira, ensaio de Italo Calvino. São Paulo: 34, 2011.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

KNOX, Peter E. *A companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

LEVIN, Samuel. *Estruturas linguísticas em poesia*. Tradução de J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1978.

MELO, João Victor Leite. *Tradução poética de Ibis, Nux e Halieutica: três poemas de uma suposta quarta fase ovidiana*. Dissertação de mestrado em Letras – Estudos Literários. UFJF, 2019.

OLIVA NETO, João Angelo. “À guisa de introdução: tendências recentes na tradução de poesia grega e latina no Brasil”. In: *Cadernos de literatura em tradução*. Org. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: FFLCH, 2015.

OLIVA NETO, João Angelo. “11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos”. In: *Cadernos de literatura em tradução*. Org. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: FFLCH, 2015.

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: Société d’Edition “Les Belles Lettres”, 1928.

OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices de Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

OVÍDIO. *Cartas de amor: as Heroides*. Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2003.

OVÍDIO. *Heroides*. Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2015.



PAES, José Paulo. *Tradução, a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 2008.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, 1955.

SOUZA, Luiza dos Santos. *Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.

VERGNA, Walter. *Heróides: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

Biografia do autor

João Victor Leite Melo é graduado em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), obtendo o título de Mestre em Letras: Estudos Literários (2019, Bolsista FAPEMIG) pela mesma instituição. Em dissertação de mestrado, traduziu os poemas Íbis, Nux e Haliêutica, cuja autoria costuma ser atribuída a Ovídio, e levantou hipóteses a respeito de uma suposta quarta fase ovidiana. Seus interesses de pesquisa convergem para o estudo da Literatura Latina e respectivas práticas de tradução poética em português.