UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOÃO VICTOR LEITE MELO

TRADUÇÃO INTEGRAL DAS *HEROIDES* DE OVÍDIO EM DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO

VITÓRIA
2024

JOÃO VICTOR LEITE MELO

TRADUÇÃO INTEGRAL DAS *HEROIDES* DE OVÍDIO EM DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Antiguidade à Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi Salgueiro.

VITÓRIA

2024

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

Melo, João Victor Leite, 1988-
M528t Tradução integral das Heroides de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo / João Victor Leite Melo. - 2024.
523 f.

Orientadora: Maria Amélia Dalvi Salgueiro.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Ovídio. 2. Heroides. 3. Elegia latina. 4. Tradução poética. 5. Dístico elegíaco vernáculo. I. Salgueiro, Maria Amélia Dalvi. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

ATA DE DEFESA DE TESE DO CURSO DE DOUTORADO EM LETRAS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - ATA Nº 121 – 20/03/2024

Em sessão pública ocorrida no dia vinte de março de dois mil e vinte e quatro, por webconferência, conforme Portaria Normativa nº 08 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação/UFES de 01 de julho de 2021, procedeu-se a avaliação da Tese do discente **João Victor Leite Melo**. Às treze horas e trinta minutos, a Profª Drª Maria Amélia Dalvi Salgueiro - UFES (Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora), deu início aos trabalhos, convidando a ingressarem à sala a Profª Drª Arlene Batista da Silva - UFES, (Examinadora Interna), a Profª Drª Talita Janine Juliani - UNIFESP (Examinadora Externa), a Profª Drª Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG (Examinadora Externa) e a Profª Drª Júlia Batista Castilho de Avellar - UFU (Examinadora Externa). A seguir, a presidente solicitou ao Doutorando que fizesse uma explanação de seu trabalho intitulado **"TRADUÇÃO INTEGRAL DAS HEROIDES DE OVÍDIO EM DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO".** Terminada a apresentação, a presidente passou a palavra aos examinadores, que procederam à arguição do candidato. Ao final, a Comissão, em sessão reservada, deliberou pela **APROVAÇÃO** da referida Tese nos termos do Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Letras e alertou que o aprovado somente terá direito ao título de Doutor após entrega da versão final de sua Tese, em meio digital, à Secretaria do Programa. Encerrada a sessão, eu, Profª Drª Maria Amélia Dalvi Salgueiro, presidente da Comissão Examinadora, lavrei a presente ata que vai com as devidas assinaturas.

Profª Drª Maria Amélia Dalvi Salgueiro (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão

Profª Drª Arlene Batista da Silva (UFES) - Examinadora Interna

Profª Drª Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFMG) - Examinadora Externa

Profª Drª Talita Janine Juliani (UNIFESP) - Examinadora Externa

Profª Drª Júlia Batista Castilho de Avellar (UFU) - Examinadora Externa

Documento assinado eletronicamente nos moldes do art. 10 da MP 2200/01 e Lei 14063/20
[Hash SHA256] b3fa86221489de47e733c6e6769c5a8625112983ab9e41517c85beb804477313

João Victor Leite Melo

"TRADUÇÃO INTEGRAL DAS HEROIDES DE OVÍDIO EM DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO"

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Aprovada em 20 de março de 2024.

Comissão Examinadora:

Profª Drª Maria Amélia Dalvi Salgueiro (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão

Profª Drª Arlene Batista da Silva (UFES)
Examinadora Interna

Profª Drª Talita Janine Juliani (UNIFESP)
Examinadora Externa

Profª Drª Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFMG)
Examinadora Externa

Profª Drª Júlia Batista Castilho de Avellar (UFU)
Examinadora Externa

Documento assinado eletronicamente nos moldes do art. 10 da MP 2200/01 e Lei 14063/20
[Hash SHA256] 9d7dcfe2b2cef2321905993fc1ba644b3b6eb7490ebbcf1e260645577bd3064c

Datas e horários baseados em Brasília, Brasil
Sincronizado com o NTP.br e Observatório Nacional (ON) em
03/04/2024 às 16:04:23

Ficha de aprovação_João Victor Leite Melo

Data e Hora de Criação: 20/03/2024 às 00:50:11

Documentos que originaram esse envelope:
- Ficha de aprovação_João Victor Leite Melo.pdf (Arquivo PDF) - 1 página(s)

Hashs únicas referente à esse envelope de documentos

[SHA256]: 9d7dcfe2b2cef2321905993fc1ba644b3b6eb7490ebbcf1e260645577bd3064c
[SHA512]: 7d2324a4dc2f2ad27f05ee50fa1a9a1cf3f2b3870cecef5e6d2e96676e3325f91912aa2a8f942dacbeb63866b1cbd58444711fb7347b84f276712e5e2282d31d

Lista de assinaturas solicitadas e associadas à esse envelope

ASSINADO - Maria Amélia Dalvi Salgueiro (maria.dalvi@ufes.br)
Data/Hora: 20/03/2024 - 17:08:01, IP: 187.58.51.88, Geolocalização: [-20.296192, -40.298641]
[SHA256]: 5f6412dc34ce77fe2a9024385b1c7b6333b45dcf3df1733316f2671a16431af2

ASSINADO - Arlene Batista da Silva (arlene.silva@ufes.br)
Data/Hora: 02/04/2024 - 18:17:01, IP: 200.165.110.48
[SHA256]: 30943c11473efbf4c0db123c0027502af90100f0d25e675841aeb1a455c417ac

ASSINADO - Talita Janine Juliani (talita.juliani@unifesp.br)
Data/Hora: 03/04/2024 - 11:17:30, IP: 187.35.9.209
[SHA256]: d5950c46d90d634e611f3b6342e92adbac36b15b30110b641b904bea2217909d

ASSINADO - Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com)
Data/Hora: 03/04/2024 - 14:33:26, IP: 179.0.72.191, Geolocalização: [-19.905789, -43.981858]
[SHA256]: fca73c3505aeb7d4bc6d4047651933110ead31a0787287eb47bf8a16ffc29112

ASSINADO - Júlia Batista Castilho de Avellar (juliabcavellar@gmail.com)
Data/Hora: 03/04/2024 - 16:04:23, IP: 190.7.187.247
[SHA256]: 4bdb2729c548ae3f07bd12a2ffa0fe9c5cc8e9d046f0d4c876448871735769b7

Histórico de eventos registrados neste envelope

03/04/2024 16:04:23 - Envelope finalizado por juliabcavellar@gmail.com, IP 190.7.187.247
03/04/2024 16:04:23 - Assinatura realizada por juliabcavellar@gmail.com, IP 190.7.187.247
03/04/2024 16:04:10 - Envelope visualizado por juliabcavellar@gmail.com, IP 190.7.187.247
03/04/2024 14:33:26 - Assinatura realizada por tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com, IP 179.0.72.191
03/04/2024 11:17:30 - Assinatura realizada por talita.juliani@unifesp.br, IP 187.35.9.209
03/04/2024 11:16:48 - Envelope visualizado por talita.juliani@unifesp.br, IP 187.35.9.209
02/04/2024 18:17:01 - Assinatura realizada por arlene.silva@ufes.br, IP 200.165.110.48
20/03/2024 17:08:01 - Assinatura realizada por maria.dalvi@ufes.br, IP 187.58.51.88
20/03/2024 16:16:34 - Envelope visualizado por maria.dalvi@ufes.br, IP 187.58.51.88
20/03/2024 00:58:35 - Envelope registrado na Blockchain por aline.ros.2@ufes.br, IP 189.84.217.34
20/03/2024 00:58:35 - Envelope encaminhado para assinaturas por aline.ros.2@ufes.br, IP 189.84.217.34
20/03/2024 00:50:11 - Envelope criado por aline.ros.2@ufes.br, IP 189.84.217.34

Documento em conformidade com o padrão de assinatura digital ICP-Brasil e validado de acordo com o Instituto Nacional de Tecnologia da Informação

Os registros de assinatura presentes nesse documento pertencem única e exclusivamente a esse envelope.
Documento final gerado e certificado por **Universidade Federal do Espírito Santo**

À Raquel Cristina de Carvalho Leite
(minha Mãe, minha Mecenas!)

e à Professora Fabrizia Nicoli Dias,
por revisar as minhas traduções (que são nossas).

AGRADECIMENTOS

Serei eternamente grato ao Professor Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, querido amigo e mestre, que me orientou, oficialmente, até o quadragésimo quinto mês do doutorado, a quem devo, entre tantas coisas, a ideia, o incentivo e a oportunidade de traduzir as *Heroides* em dístico vernáculo; à magistral Professora Maria Amélia Dalvi Salgueiro, por ter assumido, com acolhedor empenho, a orientação desta tese após a aposentadoria de Carvalho; às Professoras examinadoras titulares desta banca: Arlene Batista da Silva, Júlia Batista Castilho de Avellar, Talita Janine Juliani e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, pela dedicada leitura que fizeram do nosso trabalho, a partir da qual recebemos preciosas sugestões, correções e críticas, bem como aos Professores Gontijo Flores e Horst Duque por terem participado como suplentes; à Professora Laura Ribeiro da Silveira e ao Professor Brunno Vinicius Gonçalves Vieira pelas dicas em nosso exame de qualificação; ao Professor Daniel da Silva Moreira, que me iniciou, há mais de uma década, na seara da tradução poética; a todas as tradutoras e tradutores nomeados ao longo desta tese, responsáveis por deleitar e instruir gerações de leitores lusófonos; aos amigos Wallace Amaral, Filipe Cianconi, Josemar Lagrotta e Fernanda Soares; à CAPES, pela bolsa de estudos entre os anos 2020-2024, sem a qual esta pesquisa não teria sido viável; à Coordenação e à Comissão de Bolsas do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), *alma mater* deste autor, que o permitiu se formar, “cantando coisas de amor”.

RESUMO

Tendo em vista que parte considerável do *corpus* elegíaco supérstite do período augustano (séc. I a.C.), estrelado por Propércio, Tibulo, Sulpícia e Ovídio, encontra-se traduzido em português através de um modelo homológico estrutural de dístico vernáculo, no qual hexâmetros e pentâmetros latinos são transpostos pela reiterada alternância de versos formados por doze e dez sílabas poéticas, a presente tese pretende demonstrar que, a despeito de coexistir com outros arranjos, esse formato representa uma tradição e uma escola tradutória em língua portuguesa. Para tanto, nosso trabalho se divide em duas abordagens analíticas: uma, diacrônica, na qual reunimos e comentamos exemplos de versões metrificadas de obras elegíacas ovidianas (entre os séculos XVI-XIX), assinalando a heterogeneidade das modulações realizadas no Renascimento, Arcadismo e Romantismo; e, outra, sincrônica, na qual coligimos amostras de vários tradutores (entre 1964-2022) que têm em comum a escolha do padrão 12/10 em transposições de elegias latinas. Guardadas pontuais diferenças rítmicas e estilísticas de cada autor, a análise cronológica desses trabalhos e dos paratextos teóricos que os acompanham revela que, há mais de meio século, a busca pela homologia estrutural com o dístico elegíaco latino, desempenhada pelo dístico vernáculo 12/10, manifesta-se na letra do texto de chegada por intermédio de cinco características discursivas: métrica, ritmo, compensação, isostiquia e polimetria. Desse modo, aproveitando parâmetros teórico-metodológicos, bem como exemplos práticos oferecidos por essa histórica e viva tradição, apresentamos, na quarta parte da tese, os vinte e um poemas que compõem as *Heroides* de Ovídio, integralmente vertidos com o referido modelo.

Palavras-chave: Heroides; Tradução; Homologia estrutural; Dístico elegíaco vernáculo.

ABSTRACT

Considering the idea that a significant part of the surviving elegiac *corpus* of the Augustan age (1st century BC), starring Propertius, Tibulus, Sulpicia and Ovid, is translated into Portuguese through a structural homological model of vernacular couplet, in which Latin hexameters and pentameters are transposed by the alternation of verses formed by twelve and ten poetic syllables, this thesis aims to demonstrate that, despite coexisting with other arrangements, this format represents a tradition and a translation school in the Portuguese language. For this purpose, our work is divided into two analytical approaches: the first is a diachronic approach, in which we gather and comment on examples of metrical versions of Ovidian elegiac works (between the 16th and 19th centuries), highlighting the heterogeneity of the modulations carried out in the Renaissance, Arcadianism and Romanticism; the second is a synchronic approach, in which we collected samples from several translators (between 1964-2022) who have in common the choice of the 12/10 pattern in transpositions of Latin elegies. Keeping in mind specific rhythmic and stylistic differences among each of the authors, the chronological analysis of these works and the theoretical paratexts that accompany them reveal that, for more than half a century, the search for structural homology with the Latin elegiac couplet, carried out by the vernacular couplet 12/10, manifests itself in the translations through five discursive characteristics: metric, rhythm, compensation, isostychy and polymetry. Therefore, using theoretical-methodological parameters, as well as practical examples offered by this historical and living tradition, we present, in the fourth part of the thesis, the twenty-one poems that compose Ovid's *Heroides*, fully translated with the referred model.

Keywords: Heroides; Translation; Structural homology; Vernacular elegiac couplet.

ABREVIATURAS

Aen. = *Aeneis* (Eneida) – Virgílio

Am. = *Amores* (Amores) – Ovídio

Anth. Pal. = *Anthologia Palatina* (Antologia Palatina)

Argon. = *Argonautica* (Argonáuticas) – Apolônio de Rodes

Ars. = *Ars amatoria* (Arte de amar) – Ovídio

Catul. = *Catullus* (O Livro de Catulo)

Con. = *Controuersiae* (Controvérsias) – Sêneca

Diod. Sic. = *Diodorus Siculus* (Biblioteca histórica) – Diodoro da Sicília

Ecl. = *Eclogae* (Bucólicas) – Virgílio

Ep. = *Epistulae heroidum* (Heroides) – Ovídio

Fab. = *Fabulae* (Fábulas) – Higino

Fast. = *Fasti* (Fastos) – Ovídio

G. = *Georgica* (Geórgicas) – Virgílio

Gramm. Lat. = *Institutio de arte grammatica* (Gramática latina) – Prisciano

Hor***. Ars***. = *Ars poetica* (Arte poética) – Horácio

Il. = *Iliás* (Ilíada) – Homero

Inst. = *Institutio oratoria* (Instituição oratória) – Quintiliano

Iul. = *Iulius* (Vida de Júlio César) – Suetônio

Med. = *Medea* (Medeia) – Eurípides

Met. = *Metamorphoses* (Metamorfoses) – Ovídio

Od. = *Odýsseia* (Odisseia) – Homero

OLD. = *Oxford Latin dictionary* (GLARE, 1968)

Pont. = *Epistulae ex Ponto* (Cartas Pônticas) – Ovídio

Prop. = *Elegiae* (Elegias) – Propércio

Rem. = *Remedia amoris* (Remédios do amor) – Ovídio

Sapph. Fr. = (Fragmentos de Safo) – Safo

Subl. = *De sublimitate* (Tratado do Sublime) – Longino (?)

Theog. = *Theogonia* (Teogonia) – Hesíodo

Tib. = *Elegiae* (Elegias) – Tibulo

Tr. = *Tristia* (Os Tristes) – Ovídio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 10

i) De Ovídio às *Heroides*..... 10

ii) Sobre os capítulos e tópicos..... 23

1: **TRADUÇÕES VERSIFICADAS DE ELEGIAS OVIDIANAS EM PORTUGUÊS DO SÉCULO XVI AO XIX**..... 30

1.1 Breve descrição do dístico elegíaco latino..... 30

1.2 Renascimento: estrutura estrófica heptassilábica..... 33

1.3 Arcadismo: decassílabos heroicos em terça rima..... 39

1.4 Romantismo: polimetria parafrástica liricada..... 51

1.5 Exaltação da isostiquia: um Curioso Obscuro..... 60

2: **PRECURSORES, FAMA E FORTUNA CRÍTICA DO DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO 12/10**..... 65

2.1 Ramos (1964), Gonçalves (1995) e Oliva Neto (1996)..... 68

2.2 Um modelo arquetípico de dístico vernáculo 12/10..... 80

2.3 Moura (2007): *Propércio*, 1.14..... 86

2.4 Fernandes (2012): *Produtos para beleza feminina* de Ovídio..... 89

2.5 Flores (2014): *Elegias de Sexto Propércio*..... 96

2.6 Alves (2014): *Elegias de Tibulo*..... 106

2.7 Gouvêa Júnior (2015): *Fastos* de Ovídio..... 109

2.8 Duque (2015): *Amores* de Ovídio..... 113

2.9 Souza (2016): *Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio*..... 117

2.10 Oliva Neto (2016): *Elegias* de Sulpícia..... 122

2.11 Carvalho (2022): *Tristes*, 1.7, de Ovídio..... 125

3: **(RE)TRADUÇÕES INTEGRAIS DAS *HEROIDES* E APRESENTAÇÃO DA NOSSA PROPOSTA**..... 130

3.1 Precedentes da sexta integral..... 131

3.2 Sobre a nossa proposta..... 135

3.2.1 Métrica e ritmo..... 135

3.2.2 Figuras..... 137

3.2.3 Hipérbatos e enálages..... 140

3.2.4 Figuras de dicção e isomorfia elocutiva..... 142

3.2.5 Colagens: intertextualidade e arte alusiva..... 143
3.2.6 Grafia dos substantivos..... 149
3.2.7 Notas e glossário..... 150
3.2.8 Edições críticas consultadas..... 151
4: TRADUÇÃO INTEGRAL DAS *HEROIDES* DE OVÍDIO EM DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO..... 153
I. *Penelope Vlixi* / Penélope a Ulisses..... 154
II. *Phyllis Demophoonti* / Fílis a Demofonte..... 162
III. *Briseis Achilli* / Briseida a Aquiles..... 172
IV. *Phaedra Hippolyto* / Fedra a Hipólito..... 182
V. *Oenone Paridi* / Enone a Páris..... 194
VI. *Hypsipyle Iasoni* / Hipsípile a Jasão..... 204
VII. *Dido Aeneae* / Dido a Eneias..... 216
VIII. *Hermione Oresti* / Hermíone a Orestes..... 230
IX. *Deianira Herculi* / Dejanira a Hércules..... 238
X. *Ariadne Theseo* / Ariadne a Teseu..... 250
XI. *Canace Macareo* / Cânace a Macareu..... 260
XII. *Medea Iasoni* / Medeia a Jasão..... 268
XIII. *Laodamia Protesilao* / Laodâmia a Protesilau..... 282
XIV. *Hypermnestra Lynceo* / Hipermnestra a Linceu..... 294
XV. *Sappho Phaoni* / Safo a Fáon..... 304
XVI. *Paris Helenae* / Páris a Helena..... 318
XVII. *Helene Paridi* / Helena a Páris..... 342
XVIII. *Leander Heroni* / Leandro a Hero..... 360
XIX. *Hero Leandro* / Hero a Leandro..... 374
XX. *Acontius Cydippae* / Acôncio a Cídipe..... 388
XXI. *Cydippe Acontio* / Cídipe a Acôncio..... 404
4.1 Considerações finais..... 420
4.2 Contexto e notas..... 432
4.3 Lista de colagens..... 472
4.4 Glossário das *Heroides*..... 474
REFERÊNCIAS..... 497

INTRODUÇÃO

i) DE OVÍDIO ÀS *HEROIDES*

Poderíamos iniciar esta introdução dizendo que a bimilenária obra latina *Epistulae heroidum*, mais conhecida como *Heroides* e atribuída ao poeta romano *Publius Ouidius Naso* (43 a.C.-17 d.C.), consiste em uma coletânea de vinte e uma elegias, em formato epistolar, dividida em dois grupos. O primeiro compreende quinze cartas remetidas por personagens femininas da mitologia aos prófugos amados, ao passo que o segundo apresenta mais seis poemas, cuja diferença em relação ao primeiro reside no fato de ser composto por três missivas com remetentes masculinos, sucedidas pelas respostas das destinatárias, de modo emparelhado. Todavia, além de denunciar, sem prévias considerações, nosso posicionamento em relação à legitimidade autoral[1] desta que poderia ser considerada, em termos de quantidade de versos, a segunda maior obra elegíaca de Ovídio,[2] tal início teria abreviado boa parte da história, digamos, literária das *Heroides*, pois, uma vez que os registros mais antigos da existência e autoria desses poemas estão disponíveis no *corpus* ovidiano, parece oportuno começarmos pelo testemunho supostamente autêntico do próprio poeta.[3]

A primeira menção às *Epistulae* ocorre nos *Amores* (2.18), cuja primeira edição teria vindo à luz entre 8 e 3 a.C. (KNOX, 2009, p. xviii).[4] Em uma elegia dirigida a

---

[1] Segundo Foucault (2009, p. 45), "o fato de vários textos terem sido agrupados sob o mesmo nome indica que se estabeleceu entre eles uma relação seja de homogeneidade, de filiação, de mútua autentificação, de explicação recíproca ou de utilização concomitante. Em suma, *o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso*" (grifo nosso). Nesse mesmo sentido, tratando especificamente das *Heroides*, Avellar (2019, p. 128) assinala que, por trás das vozes das heroínas, "a figura de Ovídio é o elemento coesivo e organizador de todas as epístolas, que permite que elas sejam reunidas em uma mesma coletânea, que as caracteriza estilisticamente e que as identifica como possuidoras do mesmo autor".

[2] Somadas as vinte e uma elegias, a depender da edição consultada, as *Heroides* contêm 3.980 versos, em média, ficando atrás apenas dos *Fastos*, cujos seis livros totalizam algo em torno de 4.970.

[3] Em estudo a respeito da tradição e transmissão de manuscritos, Richmond (2002, p. 443) observa que nosso conhecimento atual sobre o que Ovídio realmente teria escrito é impreciso, assim como Peter Knox (2009, p. 207), segundo o qual tudo o que sabemos sobre as obras ovidianas é, em última instância, conjectural.

[4] Em uma tabela cronológica com eventos históricos e literários durante a vida de Ovídio, Knox (2009, p. xvii-xviii) registra o que seria a datação mais ou menos aceita pela crítica na primeira década do século XXI: *Heroides* (*Ep*. 1-15), 19 a.C.; *Amores* (1ª edição), à época em que Propércio publicara suas *Elegias*, entre 16 e 15 a.C.; segunda edição dos *Amores*, 8-3 a.C.; *Arte de amar* (Livros 1 e 2), 2 a.C.; Livro 3 da *Arte de amar* e *Remédios do amor*, 2 d.C.; *Fastos* e *Metamorfoses*, 3-8 d.C.; *Tristes* e *Íbis*, 9-12 d.C.; *Cartas Pônticas* (Livros 1, 2 e 3), 13 d.C.; Livro 4 das *Pônticas*, 14-16 d.C., ao que se seguem, em 17 d.C., a morte de Ovídio, a de Lívia e o triunfo de Germânico. O estudioso não inclui o segundo grupo das *Heroides* em sua listagem.

Macro[5] (*Macer*), a *persona*[6] poética de Ovídio diz que pretende continuar compondo elegias eróticas e que se dedicará a escrever as palavras que Penélope, Fílis e Enone, por exemplo, teriam enviado a Ulisses, Demofonte e Páris, respectivamente, como se segue:

Quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris;	Professo, pois me é lícito, as artes do Amor
(Ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis)	(ai, meus próprios preceitos me atormentam!)
Aut quod Penelopes uerbis reddatur Vlixi,	ou cartas que Penélope mandara a Ulisses
Scribimus et lacrimas, Phylli relicta, tuas,	escreverei, e, Fílis, tuas lágrimas;
Quod Paris et Macareus et quod male gratus Iaso	o que Páris, Jasão ingrato e Macareu
Hippolytique parens Hippolytusque legant,	leriam, e Hipólito e seu pai,
Quodque tenens Dido strictum miserabilis ensem	e o que diria a triste Dido ao empunhar
Dicat et Aoniae Lesbis amata lyram.	a espada, e à lira aônia a amada Lésbia.
(*Am*. 2.18.19-26).	(Tradução de DUQUE, 2015, p. 131).

Em seis versos (21-26), as citações nominais remetem a pelo menos dez das quinze *Epistulae* que constituem o primeiro grupo da coletânea. São as seguintes cartas: a de Penélope a Ulisses (*Ep*. 1) e a de Fílis a Demofonte (*Ep*. 2), citadas no segundo dístico do excerto acima; as de Enone a Páris (*Ep*. 5), Cânace a Macareu (*Ep*. 11), Hipsípile (*Ep*. 6)[7] e Medeia a Jasão (*Ep*. 12), referidas por seus destinatários masculinos (*Paris, Macareus, Iason,* v. 23); as de Fedra a Hipólito (*Ep*. 4) e Ariadne a Teseu (*Ep*. 10), depreendidas pelo sintagma "Hipólito e o pai de Hipólito" (*Hippolytique parens Hippolytusque*, v. 24); Dido a Eneias (*Ep*. 7), no hexâmetro do último dístico; e Safo a Fáon (*Ep*. 15), no pentâmetro, cuja referência à célebre poeta é feita pelo gentílico "Lésbia" (*Lesbis*).

[5] Os pesquisadores supõem que este seja Pompeu Macro (*Pompeius Macer*), destinatário de uma das *Cartas Pônticas* (2.10) na qual Ovídio relembra ao amigo uma viagem de quase um ano que fizeram juntos à Ásia e à Sicília na juventude (*Pont*. 2.10.21-28). A julgar pelos *Amores* (2.18.1-2) e *Pônticas* (2.10.13-14), como poeta, Macro teria se dedicado à épica, escrevendo os acontecimentos anteriores e posteriores à guerra de Troia. Há, ainda, dois poemas atribuídos a ele na *Antologia Palatina* (*Anth. Pal*. 7.219; 9.28), que tratam da cortesã Laís e da morte de Micenas. Além disso, conforme os registros de Estrabão (*Strabo*, 13) e Suetônio (*Iul.* 56), Macro teria ocupado o cargo de procurador na Ásia e de encarregado das bibliotecas de Roma (SYME, 1978, p. 73).

[6] De acordo com Vasconcellos (2016, p. 15), "na ideia de *persona*, tal como explorada pelo *New Criticism*, está latente a imagem da máscara teatral: ainda que essa máscara tenha o nome do autor empírico, o rosto por detrás dela é considerado, seja como for, um outro que não se identifica com o personagem assumido". No caso de Ovídio, a questão é mais complexa, pois "essa suposta máscara, esse personagem tem, no texto mesmo, traços biográficos que apontam para a realidade extratexto do autor empírico" (VASCONCELLOS, 2016, p. 27), como a citação de personagens históricos. Seja como for, "todo texto cria um *ethos* para seu enunciador; assim, a impressão de realidade sempre será um efeito textual" (VASCONCELLOS, 2016, p. 37).

[7] Os estudiosos não costumam incluir a carta de Hipsípile (*Ep*. 6), contabilizando apenas a de Medeia (*Ep*. 12) na lista (RIPERT, 1932, p. xix; BORNECQUE, 1961, p. vi; THORSEN, 2014, p. 10). Porém, como Jasão é destinatário de ambas, não vemos razão para desconsiderá-la.

Evidentemente, o fato de Ovídio ter sinalizado que comporia poemas em nome dessas personagens não basta para garantir a autenticidade dessas e das outras cinco elegias do primeiro grupo que não foram aludidas.[8] Além disso, mesmo entre as dez citadas pelo poeta, não faltam estudos que contestem, por exemplo, a autoria ovidiana das cartas de Medeia a Jasão (*Ep*. 12)[9] e de Safo a Fáon (*Ep* 15),[10] sobre a qual comentaremos mais à frente. Com efeito, o apego a essa passagem dos *Amores* como espécie de certidão de nascimento das *Epistulae heroidum* chegou a figurar, em radicais visões biografistas,[11] como atestado de óbito de todas as missivas que não foram mencionadas no referido excerto, inclusive as do segundo bloco (BORNECQUE, 1961, p. xv; CONTE, 1999, p. 347; HINDS, 1993, p. 10).[12] No entanto, a ideia de respondê-las também aparece nessa mesma elegia, quando, nos versos subsequentes, como se estivesse incentivando Macro a semelhante ocupação, Ovídio informa ao amigo que Sabino[13] (*Sabinus*), outro poeta da época, havia escrito respostas em nome de seis destinatários daquela lista anterior (Ulisses, Hipólito, Eneias, Demofonte, Jasão e Fáon), conforme a seguir:

Quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus	Quão cedo meu Sabino voltou de viagem,
Scriptaque diuersis rettulit ille locis!	de diversos lugares trouxe escritos!

[8] Briseida a Aquiles (*Ep*. 3), Hermíone a Orestes (*Ep*. 8), Dejanira a Hércules (*Ep*. 9), Laodâmia a Protesilau (*Ep*. 13) e Hipermnestra a Linceu (*Ep*. 14).

[9] Em artigo dos anos 80 do século passado, baseando-se, sobretudo, em análises de ordem estilística, estatística e métrica, Knox (1986) procurou desabonar a legitimidade da *Ep*. 12. Ato contínuo, sem ver motivo para duvidar da natureza ovidiana do poema, Hinds (1993) elaborou uma extensa e proveitosa refutação ao referido artigo, argumentando, já de início, que "abordagens estatísticas de estilo podem ser realmente úteis, mas apenas se nos lembrarmos de que os poetas são poetas justamente porque nem sempre escrevem como esperamos que o façam" (*statistical approaches to style can indeed be helpful, but only if we remember that poets are poets precisely because they do not always write as we expect them to*) (HINDS, 1993, p. 13, tradução nossa).

[10] Embora não seja nosso objetivo discutir filologicamente a autenticidade dessa *Epistula*, cumpre mencionar o trabalho de Tarrant (1981), no qual o estudioso argumenta que as referências a Safo em *Amores* 2.18.26 e 34 são interpolações (TARRANT, 1983, p. 273, nota 21).

[11] Comentando sobre a concepção biografista do "eu" expresso na poesia subjetiva da Antiguidade, Vasconcellos (2016) chama a atenção para o fato de que "até mesmo filólogos de notável saber e experiência com os textos se deixaram levar, extraindo do texto poético, imprudentemente, o que seriam informações sobre o autor de carne e osso" (VASCONCELLOS, 2016, p. 19).

[12] Segundo Conte (1999, p. 347), ocasionalmente algum estudioso baseado em aparentes irregularidades métricas e estilísticas ou supostos defeitos narrativos volta a reverberar o pensamento do filólogo e crítico alemão Karl Lachmann (1793-1851), que considerava serem espúrias todas as cartas que Ovídio não citou explicitamente nos *Amores* (2.18).

[13] Provavelmente a mesma personagem citada nas *Pônticas* em um catálogo com trinta nomes de poetas contemporâneos a Ovídio (*Pont*. 4.16.5-44). Neste catálogo, o sulmonense atribui a Sabino a autoria de uma resposta de Ulisses a Penélope e outras duas composições: um poema intitulado *Troezena* e uns *Fastos*, ambos inacabados por causa de seu falecimento precoce (*Pont*. 4.16.13-16). Todavia, pouco se sabe sobre a autoria desses poemas ou mesmo sobre a historicidade do sujeito (SYME, 1978, p. 75).

Candida Penelope signum cognovit Vlixis;
Legit ab Hippolyto scripta nouerca suo;
Iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,
Quodque legat Phyllis, si modo uiuit, adest;
Tristis ad Hypsipylen ab Iasone littera uenit;
Det uotam Phoebo Lesbis amata lyram.
Nec tibi, qua tutum uati, Macer, arma canenti
Aureus in medio Marte tacetur Amor
Et Paris est illic et adultera, nobile crimen,
Et comes extincto Laodamia uiro.
Si bene te noui, non bella libentius istis
Dicis et a uestris in mea castra uenis.
(*Am*. 2.18.27-40).

Feliz, Penélope o sinal de Ulisses vê;
Lê a madrasta a carta de Hipólito.
À pobre Elisa respondeu o pio Eneias,
e há o que lesse Fílis, se vivesse.
Triste carta viaja de Jasão a Hipsípile,
a Febo a amada de Lesbos lira oferta.
Não seja, onde é seguro cantar armas, Macro,
(campos de Marte) Amor por ti calado.
Lá está Páris, a adúltera, o famoso crime,
Laodâmia, com o marido falecido.
Se o conheço, não narras guerras com mais gosto
que estas – dos teus campos vens aos meus.
(Tradução de DUQUE, 2015, p. 131-132).

Tendo em vista que o segundo bloco das *Heroides* é todo forjado no molde da réplica, no qual os homens redigem cartas às heroínas, que depois respondem, não parece desarrazoado considerar esse trecho como a ilustração daquilo que seria desenvolvido mais tarde por Ovídio.[14] De qualquer maneira, sejam apenas as dez *Epistulae* referidas nos *Amores*, sejam as vinte e uma que acompanham edições das *Heroides* desde a Idade Média (THORSEN, 2014, p. 13), fato é que o poeta já ostentava a relevância desse trabalho em sua carreira literária[15] à época em que compusera a *Arte de amar*, pois, nessa obra, encenando o papel do "professor Nasão" (*Naso magister*) (*Ars*. 2.744; 3.812), Ovídio faz uma digressão, quase na metade do terceiro livro, dedicado às mulheres, a respeito do prestígio que sua lavra poética poderia alcançar. Logo após indicar às alunas a leitura das obras de cinco autores gregos (Calímaco, Filetas, Anacreonte, Safo e Menandro) (*Ars*. 3.329-332), seguidos de mais cinco latinos (Propércio, Galo, Tibulo, Varrão e Virgílio) (*Ars*. 3.333-338), ele menciona três de suas próprias composições:

[14] Knox (2009, p. xviii) situa a *Arte de amar* entre 2 a.C. e 2 d.C., ou seja, cerca de duas décadas após as quinze primeiras *Heroides*. Embora seja impossível estabelecer uma data precisa para qualquer uma das obras iniciais de Ovídio, estudos mais recentes, como o de Thorsen (2014, p. 4), endossam a tese levantada por Syme (1978), segundo o qual, bem perto da Era Comum, após um período de intensa atividade, Ovídio teria revisado e complementado todas as suas obras elegíacas, a saber: *Heroides* (1-15), *Amores*, *Arte de Amar* e *Remédios do amor*. Em algum momento não verificável, os três pares de cartas do segundo bloco foram adicionados à coletânea (SYME, 1978, p. 1).

[15] Em vez do biografismo historiográfico, a "crítica de carreira" (*career criticism*) se concentra na produção literária total de um autor, analisando relações intratextuais e passagens que refletem ou moldam, de modo explícito ou implícito, condições extratextuais de produção, a partir das quais é possível traçar a imagem de uma "carreira literária" (HARDIE; MOORE, 2010, p. 1-2).

Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis,	Talvez meu nome venha a se ajuntar a esses,
Nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis:	e o que escrevi não seja dado ao Letes,
Atque aliquis dicet "nostri lege culta magistri	e alguém dirá: "Do nosso mestre culto lê
Carmina, quis partes instruit ille duas:	poemas que educaram dois partidos;
Deue tribus libris, titulus quos signat Amorum,	escolhe, dentre os três livrinhos dos *Amores*,
Elige, quod docili molliter ore legas:	algo a ser docemente recitado,
Vel tibi composita cantetur Epistula uoce:	ou canta alguma *Epístola* daquele gênero
Ignotum hoc aliis ille nouauit opus".	que ninguém conhecia e ele inventou".
(*Ars*. 3.339-346).[16]	(Tradução nossa).

Como pudemos ver, após revelar a esperança de que seu nome figurasse entre escritores ilustres, Ovídio recomenda, pela imaginária voz de alguém que viesse a sugerir suas obras a um terceiro, a leitura da *Arte de amar* – por meio do circunlóquio "poemas que educaram dois partidos" (342) –, seguida de alguma elegia dos *Amores* a ser recitada (343-344) ou de uma *Epistula*[17] a ser "cantada" (345-346). Em nossa perspectiva, é justamente na momentânea estranheza gerada pela imagem de uma carta feita para ser cantada que pode residir parte da inovação arrogada pelo poeta. Contudo, antes de comentarmos a afirmação de que "ele inventou um gênero" (*ille nouauit opus*), cabe abrir um breve parêntese sobre o título da obra, já que o nome *Epistulae heroidum*, embora a coletânea talvez não tenha sido denominada exatamente assim por Ovídio, provém dessa mesma passagem na qual as cartas são designadas apenas como *Epistulae* (345).

De acordo com os estudiosos (TARRANT, 1983, p. 5, nota 1; THORSEN, 2014, p. 9, nota 3), a obra é intitulada *Epistulae heroidum* ("Cartas das heroínas") ou *Liber heroidum* ("Livro das heroínas") na maioria dos códices antigos. O eventual abandono da palavra inicial (*Epistula*) e a troca do genitivo pelo nominativo plural "*Heroides*" seguem o mesmo princípio de economia com o qual costumamos nos referir às *Epistulae ex Ponto* ("Epístolas do Ponto" ou "Cartas Pônticas") apenas como *ex Ponto* ou "Pônticas" (BORNECQUE, 1961, p. v). De resto, entre os latinos, o gramático Prisciano de Cesareia (séc. V) fornece o registro de maior autoridade para o emprego da forma condensada *Heroides*,[18] incorporada ao português, ao menos desde o século XVIII (GUERREIRO, 1789). Nesse sentido, ainda que alguns críticos apontem certa

[16] Texto latino conforme a edição de Page (1957, p. 142).
[17] Em outras edições, a palavra *Epistula* também é grafada com inicial maiúscula (JAHN, 1828, p. 450).
[18] Após citar um dístico dos *Fastos* (4.583-584) de Ovídio como exemplo em sua gramática, Prisciano (*Gramm. Lat*. 10.54) menciona um verso da carta de Fedra a Hipólito (*Ep*. 4.67), antecedido pela indicação *idem in heroidibus* ("o mesmo nas *Heroides*").

inadequação no plural "Heroínas" devido à aparente exclusão referencial dos três remetentes masculinos do segundo grupo de cartas (RIPERT, 1932, p. xviii; BORNECQUE, 1961, p. v; THORSEN, 2014, p. 9), supomos que, assim como seria despropositado problematizar o título *Troades* ("As Troianas"), de Sêneca, pelo fato de a tragédia não conter exclusivamente personagens femininas, não há razão para questionarmos a pertinência representativa do nome *Heroides*.

Quanto ao "gênero que ele inventou", realmente, segundo Conte (1999, p. 347), mesmo que a ideia de escrever cartas de amor em versos possa ter sido inspirada pela elegia 4.3 de Propércio[19] (na qual Aretusa escreve ao marido, Licotas), não chegou até os nossos dias nenhuma evidência de que antes do sulmonense alguém tenha composto coletânea parecida, haja vista que cada poema da obra retoma alguma referência específica da literatura pregressa,[20] e que, assim procedendo, Ovídio faz do modelo elegíaco um filtro através do qual passa o material narrativo do épico, da tragédia e do mito (CONTE, 1999, p. 347). Em suma, como salienta Talita Juliani (2018, p. 115) após revisitar o estudo de Conte (1999), as *Heroides* são fruto das interações entre os códigos, de modo que as diferenças, geradas a partir da distorção dos modelos, tornam-se evidentes sinais do novo gênero em que se escreve.

Com relação à cronologia, muitos pesquisadores consideram que o primeiro grupo (*Ep*. 1-15) deve ter sido escrito entre a primeira e a segunda edição dos *Amores*, ou seja, aproximadamente 20 e 13 a.C. (BORNECQUE, 1961, p. ix; KNOX, 2009, p. xviii), enquanto o segundo bloco costuma ser datado próximo à época do suposto exílio de Ovídio (8 d.C.),[21] pois os pares de cartas se parecem mais estilística e metricamente com as produções finais do que com as do início de sua carreira (FULKERSON, 2009, p. 79; THORSEN, 2014, p. 13). Porém, dada a incontornável natureza especulativa no que diz respeito à datação das primeiras elegias ovidianas (SYME, 1978, p. 1),

[19] Essa elegia será integralmente citada no tópico 2.4 desta tese.

[20] De acordo com o mapeamento realizado por Bornecque (1961) e Fulkerson (2009), as fontes literárias mais prováveis para cada *Epistula* são as seguintes: *Ep*. 1 (*Odisseia*); *Ep*. 2, 18, 19, 20 e 21 (*Aitia*, de Calímaco, ou algum outro poema helenístico perdido); *Ep*. 3 (*Ilíada*); *Ep*. 4 (*Hipólito*, de Eurípides); *Ep*. 5, 16 e 17 (*Cypria* – poema épico do século VI a.C., do qual só restam alguns fragmentos); *Ep*. 6 (*Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes); *Ep*. 7 (*Eneida*, de Virgílio); *Ep*. 8 (*Hermione*, de Sófocles); *Ep*. 9 (*As Traquínias*, de Sófocles); *Ep*. 10 (Catulo, 64); *Ep*. 11, 12 e 13 (as tragédias *Eólo*, *Medeia* e *Protesilau*, respectivamente, de Eurípides); *Ep*. 14 (*As Danaides*, de Ésquilo); *Ep*. 15 (poesias da própria Safo).

[21] "Muito embora não haja registros oficiais ou documentos contemporâneos do autor que mencionem sua *relegatio* [...], já na Antiguidade difundiu-se e consolidou-se a imagem do poeta como expulso de Roma e condenado ao desterro [...]. Evidências disso são as menções posteriores ao poeta fazendo referência ao exílio – Plínio, o Velho (I d.C.), Estácio (I d.C.), Aurélio Vítor (IV d.C.), São Jerônimo (IV d.C.) e Sidônio Apolinário (V d.C.)" (AVELLAR, 2019, p. 16).

passemos, então, a algumas questões referentes aos manuscritos donde provêm as *Heroides* como as lemos atualmente.

Devido à popularidade de Ovídio na Idade Média,[22] suas obras foram abundantemente copiadas, o que contribuiu para que a maior parte dos textos permanecesse bem preservada desde a Antiguidade até os dias atuais. A exceção são as *Heroides*, que apresentam, mais do que qualquer outro título ovidiano, lacunas e corrupções linguísticas (TARRANT, 1983, p. 272; THORSEN, 2014, p. 13). De acordo com alguns editores do texto latino (PAGE; ROUSE, 1914, p. 5-6; RIPERT, 1932, p. xxiv-xxv; BORNECQUE, 1961, p. xviii-xxi), os principais e mais antigos manuscritos das *Heroides* são os seguintes: *Codex Parisinus* 8242, do século IX, denominado *Puteanus*, o qual, apesar de não conter a primeira, nem a décima quinta *Epistula*, e faltarem trechos de algumas cartas,[23] é apontado como o melhor e mais confiável manuscrito; *Codex Etonensis*, também do século XI, que compreende, entre outras composições, apenas as seis primeiras *Epistulae* e 157 versos da carta de Dido a Eneias; *Codex Guelferbytanus*, do século XII, cujas cartas de Helena (*Ep*. 17), Leandro (*Ep*. 18), Hero (*Ep*. 19) e Acôncio (*Ep*. 20) estão praticamente ilegíveis; *Schedae Vindobonenses*, do século XII, que preserva trechos contidos entre a *Ep.* 10, de Ariadne, e a *Ep*. 20, de Acôncio, excetuando-se a *Ep*. 15, de Safo; *Codex Francofurtanus*, do século XIII, a melhor autoridade, conforme Page e Rouse (1914, p. 5), para a carta de Safo (*Ep*. 15);[24] e, finalmente, a tradução das *Heroides* para o grego, realizada por *Maximus Planudes*, no final do século XIII a partir de um manuscrito latino semelhante ao *Parisinus*, de considerável interesse aos estudos de fonte por conter algumas partes ausentes no referido códice (PAGE; ROUSE, 1914, p. 6).

Para não mencionarmos outras cópias entre os séculos XIII-XV, que, na opinião dos editores, apresentam diversas incorreções e interpolações, convém abordar brevemente a problemática autenticidade de algumas elegias, haja vista a *Epistula* 15 não constar em nenhum códice anterior ao *Francofurtanus*, do século XIII,[25] e o

---

[22] Estudos sobre a recepção da poesia latina clássica na Idade Média apontam para a existência de uma *aetas Ouidiana* ("época ovidiana") nos séculos XII e XIII (HEXTER, 2002, p. 413), que teria sido um período de larga divulgação, interpretação crítica e adaptação criativa das obras de Ovídio (FYLER, 2009, p. 411).

[23] *Ep*. 2.1-13; 4.48-103; 5.97-156; 6.1-49; 15; 15.39-142; 20.176-244.

[24] Bornecque (1961, p. xx) menciona ainda o *Harleianus* 2499 e *Fuldensis* 178, ambos do século XV.

[25] Como sustenta Thorsen (2014, p. 16), é provável que, diante do acentuado erotismo de algumas passagens da carta de Safo (*Ep*. 15. 45-50; 127-134), ela tenha sido deliberadamente removida da coleção. Além disso, ainda de acordo com a estudiosa, "a descrição corpórea de uma mulher que experimenta excitação sexual, expressa pela primeira pessoa do singular, torna a décima quinta *Epistula* única e surpreendentemente ovidiana, já que o paralelo mais próximo na literatura antiga é encontrado na *Arte de*

segundo bloco (*Ep*. 16-21) provir de uma tradição de manuscritos diferente daquela das catorze primeiras (BORNECQUE, 1961, p. xvi; FULKERSON, 2009, p. 79). Não obstante, como observa Thorsen (2014, p. 98), apesar de pouco mais tardia, a carta de Safo (*Ep*. 15) sempre permaneceu associada à obra ovidiana nas edições que foram produzidas entre XIII e XV.[26] De modo semelhante, o segundo grupo, cujas cópias a partir do *Codex Guelferbytanus* remontam ao século XII,[27] foi incorporado às edições subsequentes, afinal, o parentesco entre os dois blocos é, no entendimento de Thorsen (2014, p. 13), incontestável.[28] Corrobora essa afirmação o fato de que Holzberg (2002, p. 71), mesmo após considerar pouco provável que Ovídio tenha escrito qualquer uma das *Epistulae* não mencionadas naquele trecho dos *Amores* (2.18.19-26), chegue a desenvolver uma leitura crítica intertextual para as *Heroides* duplas como se elas pertencessem à integralidade da coletânea.[29]

Ademais, Laurel Fulkerson (2009, p. 79) assinala que tais dificuldades costumam ser relevadas por vários estudiosos contemporâneos, os quais preferem considerar a legitimidade do conjunto completo, pois, mesmo que algumas elegias possam levantar questionamentos de ordem cronológica e autoral, todas as cartas são passíveis de uma leitura coerente com o espírito geral da coletânea (FULKERSON, 2009, p. 79; THORSEN, 2014, p. 13). Como testemunha Bornecque (1961, p. xv), essa abordagem inclusiva era relativamente nova à época em que ele publicara sua edição

---

amar, 3.793-796." (*The corporeal description of a woman who experiences sexual arousal, expressed by the first person singular, renders* Heroides *15 unique yet strikingly Ovidian, as the closest parallel in ancient literature is found at Ars* 3.795-796) (THORSEN, 2014, p. 16, nota 23, tradução nossa).

[26] Durante esse período, ela ocupava o vigésimo primeiro lugar na coletânea até que, em 1629, Daniel Heinsius alocou o poema na décima quinta posição, permanecendo assim até os dias atuais (BORNECQUE, 1961, p. xvii; THORSEN, 2014, p. 98). Para uma discussão aprofundada sobre o assunto, indicamos o trabalho *The authenticity of Heroides 15*, de Thorsen (2014, p. 96-122).

[27] Com exceção apenas da *Ep*. 21, de Cídipe a Acôncio, cujos versos 16-250 só puderam ser estabelecidos a partir de códices mais tardios, como o *Laurentianus* (séc. XIV) e outros dois do século XV: *Parisinus Mazarineus* 7997 e *Harleianus* 2565 (BORNECQUE, 1961, p. xx).

[28] Qualquer que seja a conclusão deste debate, conforme Ripert (1932, p. 309, nota 454), "as últimas seis *Heroides* têm a mesma inspiração e qualidade literária das primeiras. Se não são todas do próprio Ovídio, podemos dizer que são da escola de Ovídio e despertam, portanto, o mesmo interesse." (*Quelle que soit la conclusion de ce débat, les six dernières Heroides sont de même inspiration et de même qualité littéraire que les premières. Si elles ne sont pas toutes d'Ovide lui-même, on peut dire qu'elles sont de l'école d'Ovide, et elles offrent pour nous le même intérêt*).

[29] Sejam ovidianos ou não, Holzberg (2002, p. 86-89) vislumbra a possibilidade de que os três pares de cartas do segundo bloco constituam um tríptico (*triptych*) que só pode ser reconhecido como tal se lermos as seis elegias na ordem em que chegaram até nós via manuscritos. Assim, na opinião do autor, as *Epistulae* 16 e 17 representam o início de um relacionamento amoroso; as *Ep*. 18 e 19, a fase de obstáculos e separação; e, finalmente, as *Ep*. 20 e 21, os eventos que culminam em um aparente, conquanto problemático, "final feliz". Tendo em vista a extensão das seis missivas finais, consideravelmente maiores do que as quinze primeiras, é plausível, ainda segundo Holzberg (2002, p. 87), que os poemas estivessem distribuídos em três pequenos livros, cada qual composto por um único par de cartas.

das *Heroides*. Aliás, durante a primeira metade do século XX, parte da crítica encarava as elegias epistolares eróticas de Ovídio como uma poesia sem valor literário (HOLZBERG, 2002, p. 89). Page e Rouse (1914, p. 8), por exemplo, em texto de abertura à edição inglesa da obra, afirmam, logo na primeira frase, que "as *Heroides* não são uma obra da mais alta genialidade".[30] Talvez esse juízo se deva ao fato de que, de acordo com Knox (2002, p. 123), havia certo consenso entre os especialistas de que as *Epistulae* eram simplesmente peças retóricas versificadas, elaboradas conforme os preceitos das composições escolares antigas.

Por outro lado, à luz de estudos mais recentes (KNOX, 1995; HOLZBERG, 2002; FULKERSON, 2009), assim como esse tipo reducionista de abordagem é considerado um desserviço à obra, seria igualmente desacertado ignorar o notável influxo dos estudos retóricos e da declamação na engenharia poética de Ovídio (BORNECQUE, 1961, p. xi; CONTE, 1999, p. 348). Prova disso é o trabalho *Rhetoric and Ovid*, de Ulrike Auhagen (2007, p. 413), no qual a estudiosa sustenta que, desde as primeiras poesias eróticas até as elegias do exílio, o *corpus* ovidiano exibe, em toda a sua extensão, o uso da retórica, cuja influência seria particularmente clara nas *Heroides*, pois, nestas composições, o poeta joga com a estrutura das *suasoriae*, o que reflete diretamente sua educação formal (AUHAGEN, 2007, p. 415).

Antes de prosseguirmos, cabe lembrar, que, excetuando-se breves comentários de Sêneca, o Velho (como veremos mais à frente) e Quintiliano – segundo o qual, apesar de excessivamente presunçoso e lascivo[31] no relato de seus heróis, Ovídio seria digno de elogio em algumas partes (*Inst*. 10.1.88) –, a fonte de quase tudo o que supomos conhecer sobre a vida do sujeito histórico *Publius Ouidius Naso* são suas próprias obras (HOLZBERG, 2002, p. 21), principalmente as do exílio. Todas as apresentações do tipo "vida e obra" tomam por base uma elegia dos *Tristes* (4.10), espécie de "autobiografia"[32] na qual o poeta revela aos leitores interessados em sua vida pessoal (*Tr*. 4.10.92) que nasceu no dia 20 de março,[33] em Sulmona,[34] no ano 43 antes

[30] *The Heroides are not a work of the highest order of genius*, e acrescentam: *Their language, nearly always artificial, frequently rhetorical, and often diffuse, is the same throughout* ("A linguagem [das personagens], quase sempre artificial, frequentemente retórica e, muitas vezes, difusa, é sempre a mesma".) (PAGE; ROUSE, 1914, p. 8, tradução nossa).

[31] Cumpre mencionar a investigação realizada por Nascimento, Leite e Silva (2020) com relação ao valor retórico subjacente ao termo *lasciuus* utilizado por Quintiliano ao se referir a Ovídio e suas obras na *Institutio oratoria* (4.1.77; 10.1.88; 10.1.93).

[32] Sobre as tensões entre realidade e ficção na poesia de exílio ovidiana e análise dessa elegia supostamente autobiográfica, remetemos ao estudo realizado por Avellar (2015, p. 158-164).

[33] Ovídio diz que nasceu, dentre os cinco dias das festividades em honra de Minerva, no primeiro em que acontecem os combates (*Tr*. 4.10.13-14). A julgar pelos *Fastos* (3.809-812), tal festa era realizada entre

da Era Comum,[35] numa próspera família (*Tr*. 4.10.3-14). Desde criança ele se sentia inclinado à arte poética (*Tr*. 4.10.19-20), e, malgrado seu pai tê-lo enviado aos mestres de Roma para concluir os estudos necessários à carreira pública (*Tr*. 4.10.15-16), Ovídio abdicou do cargo que ocupara como triúnviro[36] e de qualquer ambição ao senado, preferindo, em vez disso, dedicar-se exclusivamente às Musas (*Tr*. 4.10.33-40).

Interessante notar, por fim, que o desejo de reconhecimento registrado em sua juventude (*Ars*. 3.339-340), citado mais acima, parece ter se concretizado antes do exílio, pois, nas palavras do então relegado (*Tr*. 4.10.125-128), ainda que houvesse grandes poetas em seu século e ele mesmo se considerasse inferior a muitos, o público não o julgava menor do que aqueles, já que ele era, por esse motivo, "lido no mundo inteiro" (*in toto orbe legor*) (*Tr*. 4.10.128). Em detrimento disso, por volta dos cinquenta anos de idade e no auge da fama, a cólera de Augusto se abateu sobre ele, por razões jamais esclarecidas, relegando-o para os confins do Império, em Tomos, na margem ocidental do Ponto Euxino (*Tr*. 4.10.93-98).

Mesmo que as informações contidas nos *Tristes* possam não ser verdadeiros registros históricos de um autor empírico,[37] elas são contornos literários que dão forma a uma *persona* poética e, de fato, pelo menos no que diz respeito à educação retórica entre o final da República e início do Império, parecem verossímeis, ainda mais se levarmos em consideração o testemunho de Sêneca a respeito do poeta. Nas *Controuersiae*, por exemplo, além de mencionar que Ovídio foi aluno dos retores romanos Arélio Fusco e Pórcio Latrão, o autor resume o estilo retórico do poeta dizendo que "ele tinha um engenho elegante, gracioso e agradável", e, "já nessa época seu discurso não podia ser considerado nada senão um poema em prosa" (*Controv*. 2.2.8-12, tradução de AVELLAR, 2019, p. 583).[38] Tal informação vai ao encontro daquilo que

---

19 e 23 de março, sendo que, "no primeiro dia não há sangue, nem é permitido lutar com espada: / porque nele nasceu Minerva" (*sanguine prima uacat, nec fas concurrere ferro:* / *causa, quod est illa nata Minerua die*, tradução de AVELLAR, 2019, p. 583, nota 199). Isso significa, portanto, que 20 de março é a data cifrada nessa elegia dos *Tristes*.

[34] Região da Itália central, a cerca de 140 quilômetros de Roma, conhecida atualmente como Abruzos.

[35] Ao afirmar que nasceu no ano em que dois cônsules tombaram pela mesma causa (*Tr*. 4.10.6), Ovídio alude a Hírcio e Pansa, que morreram lutando contra Marco Antônio e a favor de Otaviano na guerra de Módena, no ano 43 a.C. (PRATA, 2007, p. 341, nota 376; AVELLAR, 2019, p. 583, nota 198).

[36] Magistrado judicial que supervisionava os prisioneiros e a execução das sentenças. Era um dos primeiros cargos da carreira pública e política (PRATA, 2007, p. 343, nota 386; AVELLAR, 2019, p. 583, nota 204).

[37] Entendemos "autor empírico" como o autor de carne e osso, o sujeito histórico que escreve a poesia (VASCONCELLOS, 2016, p. 9).

[38] "*Habebat ille comptum et decens et amabile ingenium. Oratio eius iam tum nihil aliud poterat uideri quam solutum carmen*" (*Con*. 2.2.8).

Ovídio disse sobre si mesmo (ou sobre sua própria *persona*) nos *Tristes* (4.10.24-26),[39] onde declara que, desde muito jovem, tudo quanto tentava escrever em latim saía-lhe em versos metrificados.

A despeito do que possa haver de subjetivo no testemunho do célebre retor e de fictício na autobiografia ovidiana, esses dados parecem corroborar a pertinência de pontuar algumas semelhanças entre a configuração do gênero declamatório e o discurso poético das *Heroides*, ainda mais se considerarmos outro trecho de Sêneca, segundo o qual "Nasão raramente declamava controvérsias" e "preferia as suasórias" (*Con*. 2.2.12).[40] Se nos fiarmos no estudo de Anthony Corbeill (2007, p. 70), em que o estudioso afirma que os estágios finais da educação retórica eram voltados para debates que envolviam a recepção e reprodução de informações tradicionais e que esse modelo educacional permitia pouco espaço para o pensamento individual do aluno, haja vista que toda a argumentação deveria girar em torno de um tema predeterminado – por exemplo, se Agamêmnon deveria oferecer Ifigênia como sacrifício ou não (AUHAGEN, 2007, p. 416) –, podemos imaginar o motivo pelo qual Ovídio preferia declamar uma suasória a ter de jogar com as regras da controvérsia.

De acordo com Barbara Silva (2013, p. 77), esse tipo de exercício escolar no qual os estudantes compunham um discurso representando a fala de uma personagem fictícia, baseados numa situação inventada ou histórico-mitológica, que mais tarde convencionou-se chamar "declamação", é, muito provavelmente, oriundo de uma tradição retórica em vigor na Atenas do século V a.C.[41] Mais tarde, a cenografia imaginária, o tema retirado da história ou da mitologia e a divisão pouco ortodoxa entre as partes do discurso caracterizariam a declamação pós-helenística (2013, p. 92), sendo também constatáveis na trama discursiva das *Heroides*.[42]

---

[39] "Tentava escrever palavras livres de ritmos. / O poema brotava espontâneo no ritmo adequado, / e o que eu tentava escrever saía em verso." (*Scribere temptabam uerba soluta modis.* / *Sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos,* / *Et quod temptabam scribere uersus erat*) (Tradução de Júlia Avellar (2019, p. 520).

[40] *Declamabat autem Naso raro controversias [...] libentius dicebat suasorias* (*Con*. 2.2.12).

[41] Como define a estudiosa, a declamação é a reprodução de um discurso forense ou deliberativo que reúne alguns exercícios preliminares, tais como descrição, narração, tese, entre outros, e "deve apresentar as quatro partes tradicionais do discurso: proêmio (προοίμιον/*exordium*), narração (διήγησις/*narratio*), prova (πίστις/*probatio*) e epílogo (ἐπίλογος/*peroratio*)" (SILVA, 2013, p. 78).

[42] Cabe mencionar aqui o estudo realizado por Dias e Leite (2018), no qual as autoras buscam fundamentar a existência de tópicas epidíticas do louvor e da censura nas cartas de Penélope e Medeia.

Em nosso entendimento, contrapor essa mescla genérica – que une uma peça suasória à poética elegíaca[43] – ao caráter escolar e formativo das declamações, poderia nos dar a medida do desvio ideológico, digamos assim, operado pelo poeta, pois, de acordo com o estudo de Corbeill (2007, p. 75), cujos dados derivam tanto de textos que teriam sido compostos explicitamente para fins escolares (como as *Declamationes* atribuídas a Quintiliano) como daqueles escritos por adultos para apresentações públicas (por exemplo, as coleções de Sêneca, o Velho), a disputa argumentativa encenada pela declamação imperial "era um debate que, em última instância, *servia para recriar e reforçar hierarquias sociais e políticas*" (CORBEILL, 2007, p. 69, tradução nossa, grifo nosso).[44] Como veremos adiante, o discurso geral das *Heroides* ovidianas, muito ao contrário, ao recapitular episódios mitológicos sob a perspectiva de mulheres ludibriadas por seus pares amorosos, considerados "heróis" em contextos anteriores, parece denunciar abertamente certos desmandos de cunho patriarcal, ainda mais se nos lembrarmos de que uma obra literária pode, segundo Jauss (1994, p. 56), romper as expectativas dos leitores por meio de uma forma estética inabitual e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja resposta a moral tradicional não consegue fornecer. Some-se a isso o fato de que, como argumenta Júlia Avellar (2019), sintetizando a discussão proposta por Fulkerson (2005),

> as heroínas fundamentam seu discurso nas interpretações que fazem das histórias de outras mulheres abandonadas, de modo a ler a tradição com base em uma postura de resistência, segundo a qual são postas em relevo informações que a poesia canônica não oferece. Com isso, suas narrativas femininas apresentam o outro lado da história, numa postura provocativa, que desafia os relatos tradicionais de autoria masculina (AVELLAR, 2019, p. 128).

Ainda no que diz respeito ao plano narrativo, de acordo com Liveley (2008, p. 87), as *Heroides* podem ser vistas como discursos de personagens tradicionalmente secundárias que "congelam" (*freeze*) parte do enredo de alguma história canônica anterior, da qual fizeram parte, como se "parassem o tempo" (*stopping the clock*) em determinada passagem e, a partir de então, começassem a redigir suas missivas, protagonizando, desse modo, a modulação retórica da cena representada. Com relação a isso, cumpre citar Alden Smith (2006, p. 226), para quem a perspectiva em primeira

[43] O caráter epistolar dos poemas também é fundamental para uma análise aprofundada da mescla genérica contida na obra ovidiana. Muitos estudiosos já trataram proficuamente do tema, dentre os quais Jolivet (2001), Kennedy (2006), Ugartemendía (2017) e Avellar (2019, p. 145-174).

[44] "*imperial declamation* […] *is a debate that ultimately serves to recreate and reinforce social and political hierarchies*" (CORBEILL, 2007, p. 69).

pessoa através da qual as heroínas escrevem torna privado e personaliza o que havia sido público sobre elas em contextos anteriores. Nesse sentido, concordamos com Duncan Kennedy (2006b, p. 75) por entender que não apenas lemos a carta, mas sim que espiamos por cima do ombro da mulher enquanto ela a escreve. Tal afirmação, no entanto, correria o risco de soar um tanto imprecisa se não discerníssemos o exterior e o interior do processo de comunicação, implicado em toda obra literária, pois, na perspectiva de Maingueneau,

> na verdade, ao partir da *situação de* comunicação, considera-se o processo de comunicação, de certo modo, "do exterior", de um ponto de vista sociológico. Em contrapartida, quando se fala de *cena da enunciação*, considera-se esse processo "do interior", mediante a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada (MAINGUENEAU, 2018, p. 250, grifo do autor).

Assim, do ponto de vista exterior, todas as cartas devem ter sido escritas por um sujeito histórico masculino, compondo a partir de gêneros e obras literárias disponíveis em sua época, em seu repertório. Olhando do interior da obra, cada elegia funciona como uma moldura retórica para a cena narrativa construída pelo texto, "na qual o leitor vê atribuído a si um lugar", isto é, se vê diante de uma cenografia (MAINGUENEAU, 2018, p. 252).[45] Desse modo, por reencenarem multifacetadas personagens extraídas dos grandes temas épicos e trágicos (KNOX, 1995, p. 27; CONTE, 1999, p. 347), que parecem servir para ilustrar, entre outras coisas, atitudes extremas de amantes alheios aos ensinamentos contidos na *Arte de amar* e, principalmente, nos *Remédios do amor*,[46]

[45] Dentre as inúmeras espécies de cenografias por meio das quais um texto pode ser enunciado – como diário íntimo e relato de viagem, por exemplo –, Maingueneau (2018, p. 252) menciona a correspondência epistolar, diante da qual o leitor cai "numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia [epistolar], não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está 'na obra' e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve".

[46] Como observa Thorsen (2014, 187-193), logo no início dos *Remedia amoris*, ao defender seu projeto poético, Ovídio informa a Cupido que pretende oferecer remédios exclusivamente contra o tipo de amor que leva amantes infelizes ao suicídio (*Rem*. 19-40). Mais à frente, o poeta cita, entre outros nomes, Fílis, Dido, Medeia e Fedra (*Rem*. 53-64) e afirma que elas não tirariam a própria vida (nem a de terceiros, no caso de Medeia) se tivessem lido suas lições. Interessante notar que as personagens mencionadas nessa espécie de catálogo dos *Remedia* figuram nas *Heroides* como remetentes. Além dessas, Enone (*Ep*. 5), Dejanira (*Ep*. 9), Cânace (*Ep*. 11), Laodâmia (*Ep*. 13), Safo (*Ep*. 15) e Hero (*Ep*. 19) também acabam se suicidando devido ao sofrimento amoroso. Por esse motivo dissemos acima que as *Epistulae* parecem ilustrar personagens que não aprenderam as técnicas oferecidas por Ovídio nos *Remedia*, afinal, nas palavras do próprio poeta, "o exemplo pode servir de muito ensinamento" (*exemplo multa docere potest*) (*Rem*. 52). Nesse sentido, Ugartemendía sugere que as *Heroides* possam ser lidas "como um *corpus* de

em termos de fruição artística,[47] todos os atores das *Heroides* poderiam ser considerados, sob a lente freudiana, como modelos de "personagens psicopáticos" (FREUD, 2015, p. 46-51), diante dos quais o gozo do espectador (leitor) estaria fundamentado na catarse, ou seja, no alívio do sofrimento por meio da certeza de que, antes de tudo, "é outro que age e sofre no palco", e, além disso, tudo não passa de "uma brincadeira, que não pode trazer nenhum prejuízo a sua segurança pessoal" (FREUD, 2015, p. 46).

Em complemento a essa possibilidade de fruir a obra, se levarmos em consideração o fato de que, do ponto de vista sociológico, há uma relação de concorrência entre a literatura e a moral canonizada (JAUSS, 1994, p. 56) e que "a relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como *pressão para a percepção estética*, quanto na esfera ética, como *desafio à reflexão moral*" (JAUSS, 1994, p. 53, grifo nosso), tornam-se ainda mais expressivas não apenas aquelas passagens de outras obras nas quais o poeta menciona algumas *Epistulae* e afirma ter "inventado um novo gênero", mas, especialmente, como desejamos transmitir pela tradução que ora se apresenta, todas as vinte e uma cartas ovidianas chamadas *Heroides*.

ii) SOBRE OS CAPÍTULOS E TÓPICOS

O principal objetivo deste trabalho é apresentar uma nova tradução em versos das *Heroides*, forjada nos moldes do dístico elegíaco vernáculo, composto por metros dodecassílabos e decassílabos alternados. Ao mesmo tempo, defendemos a tese de que esse modelo, reproduzido em várias traduções de obras elegíacas latinas – pelo menos desde os anos sessenta do século passado –, pode ser considerado, em nossos dias, como representante de certa tradição tradutória (CAMPOS, 1976, p. 31-32), cuja origem, desenvolvimento e repercussão são determináveis historicamente de maneira semelhante aos critérios (sempre movediços) empregados para constatar uma tradição literária (CANDIDO, 2000, p. 84), como argumentaremos no capítulo 2. Ademais, o caráter didático da maioria dos trabalhos realizados em dístico vernáculo 12/10, para além dos impositivos acadêmicos, permite considerá-lo como instaurador de uma escola

exempla míticos", que complementa o "objetivo erotodidático da *Ars amatoria* e também dos *Remedia amoris*" (UGARTEMENDÍA, 2017, p. 58).

[47] Ao fruir a dimensão enunciativa do objeto literário, "o sujeito deixa a realidade da existência, para viver, durante o tempo da experiência estética, uma surrealidade, uma segunda vida" (FIORIN, 2008, p. 40).

de tradutores elegíacos, haja vista que o domínio teórico e prático da técnica homológica estrutural, implicada na confecção do referido dístico, só pode ser alcançado mediante estudo e reflexão da crítica profissional sobre a matéria, compreendida nos paratextos das próprias traduções que adotam esse formato.

Antes de prosseguirmos, vale dizer que, embora a noção de "escola literária" seja passível de diversas definições e abordagens, a depender da perspectiva e propósito de quem a utiliza,[48] no presente estudo, adotamos esse conceito conforme a definição de Hênio Tavares, segundo o qual "escola é o conjunto de artistas, irmanados consciente ou inconscientemente, por *semelhantes princípios de criação estética* [...], que seguem processos ou cânones similares" (TAVARES, 1996, p. 45, grifo nosso). Entretanto, o estudioso assinala "não ser a escola que valoriza a criação artística ou o artista, mas sim este que valoriza a arte ou a escola" (TAVARES, 1996, p. 46). Nesse sentido, ainda que o dístico 12/10 tenha surgido em nossa língua por causa exclusiva da tradução de elegia latina (e não em criações poéticas espontâneas), para compreendê-lo como tradição[49] e escola é necessário revisitar tradições e tradutores precedentes, cujas propostas testemunham, a um só tempo, o pensamento e a prática tradutória/versificatória de cada época, que serviram e continuam contribuindo tanto para o aprimoramento do arranjo 12/10 como para todos os outros formatos utilizados atualmente. Por esse motivo, o primeiro capítulo desta tese consiste em um recorte diacrônico, no qual, após tecermos breves considerações sobre a estrutura do dístico elegíaco latino, comentamos traduções metrificadas de elegias ovidianas em língua portuguesa, compreendidas entre os séculos

[48] "No âmbito da literatura nem sempre é fácil rotular ou classificar certos autores dentro de uma escola, pois há alguns que, colocando-se acima dos princípios normativos das escolas, mostram-se fundamentalmente independentes" (TAVARES, 1996, p. 45-46). Além disso, "as escolas não podem ser vistas em divisões estanques e nem estão rigorosamente jungidas ao tempo ou às datas. Por isso, há artistas que podem ser classificados em muitas escolas, independente da época em que eles vivem e da época em que eles despontam" (TAVARES, 1996, p. 46).

[49] Não obstante o conceito hodierno de "tradição" ser inseparável das noções de "fé", "imitação" ou "dogma" (CARPEAUX, 2011, p. 59), estamos utilizando essa palavra no sentido etimológico, proveniente do latim, *traditio* (CUNHA, 2007, p. 780), isto é, "transmissão de conhecimento", "ensino" (OLD, 1968, p. 1956), "continuidade, permanência de uma doutrina [...] ou conjunto de costumes e valores de uma sociedade, grupo social ou escola de pensamento, que se mantêm vivos pela transmissão sucessiva através de seus membros" (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001, p. 185). Todavia, tradição não é algo meramente herdado, mas constantemente feito e refeito (HOBSBAWM, 2000 [1983], p. 5). Prova disso é o fato de Oliva Neto (1996), um dos precursores e teóricos mais destacados do dístico elegíaco vernáculo 12/10, ter adotado, sobretudo após o ano de 2015, outra conformação rítmica para o formato que ele mesmo empregara em décadas anteriores. Assim, podemos dizer que o estudioso "herdou" o arranjo métrico de Silva Ramos (1964), aplicou-o com variações em sua tradução das elegias de Catulo e, mais tarde, refletindo de modo mais sistemático sobre o modelo que o inspirou, decidiu levar à forja alguns poemas de Propércio (OLIVA NETO, 2015) e Sulpícia (OLIVA NETO, 2016) de maneira mais atenta à estrutura catalética do dístico antigo, sobre o qual discorreremos nos tópicos 2.1, 2.2 e 2.10 desta tese.

XVI e XIX, passando por três períodos literários (Renascimento, Arcadismo e Romantismo).

No tópico 1.2, referente ao Renascimento, procedemos à análise de algumas estrofes de duas traduções extraídas do *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende (1516), realizadas por João Rodriguez de Sá de Meneses, que verteu a carta de Penélope a Ulisses em nonas heptassilábicas, e João Rodriguez de Lucena, cuja tradução da carta de Enone a Páris se dá por meio de décimas, também constituídas por versos de sete sílabas. Nessas versões, observaremos o emprego de cinco a dez versos para traduzir apenas um dístico do original. Após breves considerações a respeito do arranjo proposto pelos Joões, saltaremos para o Arcadismo, no tópico 1.3, dedicado à tradução das *Cartas de Ovídio chamadas Heroides, expurgadas de toda a obscenidade, e traduzidas em rima vulgar*, realizada por Miguel do Couto Guerreiro em 1789, sendo esta, de acordo com nossa pesquisa, a primeira versão integral das *Heroides* em versos metrificados da língua portuguesa. Diferentemente da profusão de versos utilizados por seus predecessores, Couto Guerreiro forja um homogêneo e sistemático modo de verter poemas elegíacos, no qual cada dístico latino é traduzido por um terceto de decassílabos heroicos em terça rima,[50] consagrada, no século XIV, pela *Divina Comédia* de Dante Alighieri (2017). Todavia, em língua materna, é provável que as cinco *Elegias* de Camões (2008, p. 349-362), escritas no século XVI, também em terça rima, tenham influenciado diretamente na escolha de Guerreiro pelo mesmo metro, ritmo e esquema de rima.

Em seguida, no tópico 1.4, passaremos ao Romantismo, protagonizado, em nosso recorte, pela figura de Antonio Feliciano de Castilho (1858; 1945; 1959), que verteu diversas obras elegíacas ovidianas em um formato por ele chamado de "tradução parafrástica e liricada". Para examinarmos em que consiste esse processo, citaremos alguns trechos de suas versões, a partir dos quais observaremos, além de generosa liberalidade no uso da paráfrase, o manejo de versos e estrofes de várias medidas. Ao longo desse tópico, teremos visto, entre outras coisas, que, excetuando-se sua tradução da *Arte de amar*, o método heterogêneo de Castilho quase sempre resulta em um texto com mais versos do que os poemas de partida. Contrapondo essa prática, no tópico 1.5, abordaremos *As elegias e os carmes de Tibullo e algumas elegias de Propércio e*

[50] Isto é, "tercetos rimados de modo alternado e encadeado, segundo o esquema rímico ABA BCB CDC e assim por diante" (DISTANTE, 2017, p. 12), cuja estrutura é a seguinte: o 1º verso e o 3º rimam entre si; o 2º rima com o 1º e o 3º do terceto seguinte; por sua vez, o 2º verso da 2ª estância rima com o 1º e o 3º da seguinte, e assim continua o esquema (TAVARES, 1996, p. 308).

carmes fugitivos de Catullo, traduzidas por Aires de Gouveia (1828-1916) sob o pseudônimo "Curioso Obscuro", obra esta que, embora publicada em 1912, teria sido escrita na segunda metade do século XIX (OLIVA NETO, 1996, p. 53; FLORES, 2019, p. 494). Interessará ao nosso estudo o fato de Gouveia apresentar, em prefácio, uma concepção estética diferente de todas as outras traduções mencionadas acima, qual seja, a de sempre procurar manter, no texto de chegada, a mesma quantidade de versos do texto de partida, o que ilustraremos com um trecho de sua tradução para a elegia 3.9 dos *Amores* de Ovídio.

Por meio da análise diacrônica feita no primeiro capítulo, observaremos que, posta em perspectiva histórica, a tradução de elegia latina em língua portuguesa demonstra uma progressiva (embora não linear) tendência de diminuir a diferença no número de versos entre texto de chegada e original. Quanto aos recursos linguísticos manipulados pelos tradutores em suas versões, desde o século XV até meados do XIX, metro, ritmo e estratégias de compensação convergiam na tentativa de torná-las poéticas em vernáculo. Enquanto os dois primeiros recursos dispensam elucidações pormenorizadas,[51] convém esclarecer o que pretendemos indicar com o terceiro.

Entendemos por "compensação" o emprego de qualquer recurso linguístico que busque recriar, via "equivalência presumida" (RICOEUR, 2012, p. 47),[52] alguma característica pontual do plano sonoro, semântico ou sintático do texto de partida, tais como, citando apenas cinco exemplos de fenômenos que observaremos ao longo da tese: 1) arranjos paronomásticos, como o uso de terça rima (GUERREIRO, 1789) ou rima geminada (CASTILHO, 1858) em traduções isométricas para compensar, como supomos, a sensação de unidade estrófica do dístico elegíaco; 2) escolha consciente de palavras que mimetizem, plástica ou sonoramente, o conteúdo verbal de partida, como aliterações e assonâncias, em suma, qualquer procedimento que, "passando pela interpretação, leva em conta o sabor sonoro das palavras como portador de indicações semânticas" (LAVELLE, 2012, p. 13); 3) paráfrases mais ou menos sucintas, por meio

[51] "Compreende-se por verso – ou metro – o ajuntamento de palavras, ou ainda, uma só palavra, com pausas obrigatórias e determinado número de sílabas, que redundam em música" (BILAC; PASSOS, 1918, p. 37). Ritmo é interior ao metro. "É a sucessão alternada de sons tônicos e átonos, repetidos com intervalos regulares" (TAVARES, 1996, p. 167). Em outras palavras, metro é o número de sílabas métricas; ritmo é a distribuição dos acentos (TAVARES, 1996, p. 170)

[52] Especulando a respeito do que seria "uma boa tradução", Ricoeur (2012) argumenta que ela "só pode visar uma equivalência presumida, não fundada numa unidade de sentido demonstrável. Uma equivalência sem identidade". Nesse sentido, a equivalência entre tradução e original "pode ser apenas buscada, trabalhada, presumida" (RICOEUR, 2012, p.47).

das quais gentílicos e patronímicos latinos podem ser vertidos por perífrases[53] portuguesas, assim como alguns torneios da língua de partida podem ser traduzidos por condensações inferidas nos substantivos próprios da língua de chegada; 4) manuseio de figuras[54] para tentar reproduzir efeitos discursivos em geral, como trocadilhos, metáforas, ironias, ambiguidades, redundâncias, hipérbatos, hipérboles, alusões, entre outras; e, finalmente, 5) "sobrecompensações", termo com o qual José Paulo Paes (2008), considerando o ato de tradução como "um ato hermenêutico por excelência, de penetração de significado e de explicação dele em outro meio linguístico", denomina aquelas passagens em que o tradutor sente a necessidade (ou vê a oportunidade) de ser "mais enfático ou mais explícito do que o próprio autor" (PAES, 2008, p. 39).

Com Aires de Gouveia (1912), principalmente, além de metro, ritmo e compensação, mais uma característica homológica desponta no horizonte do processo tradutório: a simetria entre o número de versos de partida e de chegada, fenômeno este batizado por Oliva Neto (2013) como "isostiquia",[55] um século após Gouveia ter argumentado em favor da paridade esticométrica.[56] Contudo, em detrimento da dinâmica claudicante do dístico elegíaco, as versões continuaram predominantemente isométricas[57] até a segunda metade do século XX, quando, a partir de então, vários

[53] "É a substituição de um *uerbum proprium* por uma série de dados, que têm como conteúdo a substância e as características da coisa que se pretende referir. A perífrase é uma amplificação intensiva, que exprime o caráter vário e compósito da realidade" (LAUSBERG, 2011, p. 148), também conhecida como circunlóquio, devido ao "emprego de muitas palavras quando se poderia usar menos" (TAVARES, 1996, p. 361; CARMONA, 2003, p. 162).

[54] Quintiliano (*Inst*. 9.1) define "figura" (do grego, σχήματα, schémata) como tudo "aquilo que for alterado pelo simples e imediato modo de dizer poética ou retoricamente" (*Id demum hoc accipi schema oportebit, quod sit a simplici atque in promptu posito dicendi modo poetice uel orationem mutatum*) (*Inst*. 9.13), consistindo, portanto, "em alguma forma inovadora de dizer com arte" (*Ergo figura sit arte aliqua nouata forma dicendi*) (*Inst*. 9.14). À época do retor romano, os nomes das figuras já diferiam de acordo com o arbítrio de cada autor (*Inst*. 9.3.54). Porém, tendo em vista que "só os nomes pouco valem", pois "o que se busca são os efeitos" (*non enim nominibus prosunt, sed effectibus*) (*Inst*. 9.8), o melhor a fazer, segundo Quintiliano (*Inst*. 9.9), "é seguir ao máximo as indicações consagradas e compreender a própria coisa, qualquer que seja sua designação" (*Optimum ergo in his sequi maxime recepta et rem ipsam, quocunque appellabitur modo, intelligere*). Por esse motivo, aderimos à nomenclatura proposta nos manuais de Tavares (1996) e Lausberg (2011), tanto por estarem fundamentados nos autores antigos como por abarcarem, em função dos períodos literários sobre os quais discorrem, alguns outros termos que também serão úteis às nossas análises.

[55] Termo cunhado por Oliva Neto (2013, p. 195), que significa "igualdade no número de versos". Conforme o estudioso, "bem poderia haver para poética" – e ele propõe que haja – "o termo 'isostiquia'" (OLIVA NETO, 2010, p. 270-271), proposta essa que aceitamos e utilizamos ao longo desta tese.

[56] Esticometria diz respeito à prática comum entre gregos e romanos de calcular a extensão das obras literárias por meio de linhas (*στίχος*). No caso de textos poéticos, naturalmente, as linhas eram os versos (THOMPSON, 1912, p. 67).

[57] Quando todos os versos de um poema possuem o mesmo número de sílabas (CHOCIAY, 1974, p. 152).

tradutores começaram a valorizar também a polimetria[58] das elegias latinas, alternando versos dodecassílabos e decassílabos em busca de certa "homologia estrutural",[59] conforme a definimos no início do capítulo 2.

Nesse sentido, tendo em vista que o formato de dístico vernáculo 12/10, inaugurado por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964) e Francisco Rebelo Gonçalves (1995), foi reproduzido por vários outros tradutores de elegia latina – sobretudo após a tradução de Oliva Neto (1996) para a seção elegíaca d'*O Livro de Catulo* –, o capítulo 2 se dedica à análise teórica e metodológica de dez pesquisadores que utilizaram esse formato para verter poemas e obras elegíacas completas. Após discorrermos, no tópico 2.1, sobre os precursores do dístico vernáculo 12/10, analisaremos mais detidamente a tradução de Silva Ramos (1964) para a elegia 2.27 de Propércio, a partir da qual Oliva Neto (2015) constata um modelo exemplar de dístico vernáculo, composto prioritariamente de alexandrino perfeito e decassílabo heroico, arranjo este que teria o poder de simular, de modo "mais eficiente do que qualquer outro dístico de dodecassílabo e decassílabo" (OLIVA NETO, 2015, p. 163), a *katálexis* inerente ao andamento do dístico latino, sobre a qual trataremos no tópico 2.2. Todavia, todos os outros tradutores que adotaram o formato com doze e dez sílabas poéticas lançaram mão, em suas versões, além de eventualmente alexandrinos clássicos (6-12) e decassílabos heroicos (6-10), também de dodecassílabos e decassílabos com ritmos variados, como dodecassílabos apenas acentuados na sexta sílaba (sem elisão dos hemistíquios), trímetros (4-8-12), tetrâmetros (3-6-9-12) e decassílabos sáficos (4-8-10), por exemplo.

Além dos referidos estudiosos no tópico 2.1, elencamos mais nove tradutores[60] que verteram obras elegíacas com esse arranjo homológico estrutural de dístico. Para divisarmos quais são seus parâmetros teóricos e práticos, reservamos os tópicos subsequentes (2.3 até 2.11) à análise de pelo menos uma elegia completa transposta por cada um deles. Desse modo, em virtude da fartura de obras traduzidas com o dístico vernáculo 12/10 no transcorrer de mais de seis décadas, que já logrou verter boa parte

[58] "Versos de diferentes metros usados numa mesma composição, conservando, contudo, o ritmo melódico" (TAVARES, 1996, p. 195), pois, embora sejam de tamanhos diferentes, "têm assílabas fortes localizadas nas posições indicadas pelas regras métricas tradicionais" (GOLDSTEIN, 2003, p. 36).
[59] Colhemos este conceito em Agnaldo Gonçalves (1997).
[60] Fernanda Moura (2007), Marcelo Vieira Fernandes (2012), Guilherme Gontijo Flores (2014), João Paulo Matedi Alves (2014), Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015), Guilherme Horst Duque (2015), Luiza dos Santos Souza (2016), João Angelo Oliva Neto (2016) e Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2022).

do *corpus* elegíaco latino do período imperial,[61] protagonizado por Propércio,[62] Tibulo,[63] Sulpícia[64] e Ovídio,[65] teremos concluído que, não obstante o fato de haver pelo menos dez outros modos em uso, esse formato representa, como disemos mais acima, uma tradição e uma escola tradutória em nossa língua. Seguindo essa tradição e tentando reproduzir os ensinamentos dessa escola, apresentamos, no capítulo 4, nossa versão integral das *Heroides* em dístico elegíaco vernáculo, não sem antes apreciarmos criticamente, no terceiro capítulo, as cinco traduções integrais (GUERREIRO, 1789; VERGNA, 1975; GONÇALVES, 1998; SILVA, 2003; ANDRÉ, 2016) que precedem nosso trabalho em língua portuguesa e esclarecermos alguns pontos sobre os quais a presente proposta se sustenta.

Finalmente, para não saturarmos o texto de chegada com numerosas notas de rodapé, destinamos à seção "Contexto e notas" sucintas introduções para cada *Epistula*, acompanhadas de algumas notas com apontamentos de natureza mitológica, filológica, intertextual e tradutória. Além disso, servindo ao mesmo propósito, elaboramos um glossário no qual o leitor poderá encontrar, em mais de quatrocentos verbetes, toda sorte de nomes próprios, gentílicos e patronímicos que constam na extensa obra ovidiana e funcionam como palavras-chave indispensáveis para o entendimento de inúmeras passagens.

❁

[61] Até o presente, segundo nos consta, só faltam cinco obras elegíacas de Ovídio: *Arte de amar*, *Remédios do amor*, *Tristes*, *Epístolas do Ponto* e *Íbis*.
[62] Traduzido integralmente por Flores, cuja primeira edição das *Elegias de Sexto Propércio* é de 2014.
[63] Tradução das *Elegias de Tibulo*, realizada por Alves (2014).
[64] As onze elegias atribuídas a Sulpícia foram traduzidas por Oliva Neto (2016b) em dísticos formados de alexandrino perfeito e decassílabo heroico. Em estudo intitulado "Sulpícia: reflexões sobre uma persona poética feminina em Roma antiga", Juliani (2023) apresenta substanciosa contribuição para o debate que circunda a figura da poeta romana.
[65] *Medicamina faciei femineae*, vertido por Fernandes (2012); *Amores*, traduzidos por Duque (2015); *Fasti*, por Gouvêa Júnior (2015) e as *Heroides*, que ora apresentamos.

1

TRADUÇÕES VERSIFICADAS DE ELEGIAS OVIDIANAS EM PORTUGUÊS DO SÉCULO XVI AO XIX

1.1 BREVE DESCRIÇÃO DO DÍSTICO ELEGÍACO LATINO

Julgamos desnecessário ensaiar aqui uma história do gênero elegíaco como já o fez, com reconhecida competência, Oliva Neto (2013, p. 77-149) em trabalho intitulado *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*, ou mesmo esmiuçar as inúmeras características formais e possibilidades combinatórias do dístico que dá nome ao gênero em tela – o que pode ser encontrado, para citarmos apenas duas obras de referência, no prolífico *Latin elegiac verse*, de Maurice Platnauer (1951),[66] e no *Traité de metrique latine classique*, de Louis Nougaret (1963). Contudo, tendo em vista que o objetivo dos capítulos 1 e 2 desta tese é demonstrar, principalmente, aspectos da busca pela homologia entre texto de partida e de chegada, cumpre tecer breves comentários sobre a arquitetura do dístico elegíaco.

Provavelmente, para a maioria das pessoas, perceber o referido dístico em uma composição latina é tão fácil quanto notar o parágrafo de um texto; basta procurar pelo avanço na margem da segunda linha em relação à anterior. A tradicional e inconfundível disposição alternada de um verso maior sucedido por um menor, adotada nas páginas de diversas edições críticas e traduções bilíngues de elegias, também se manifesta com avanço de linha, visando sinalizar, na espacialidade do texto impresso, uma característica pertencente ao plano sonoro da estrutura duplamente catalética[67] do verso original (pentâmetro), como veremos mais à frente.

De modo geral, conforme Thea Thorsen (2013, p. 368), o dístico elegíaco pode ser definido como uma unidade composta por "duas linhas" (do grego *δίστιχος*), formada pelo emparelhamento de um hexâmetro datílico de seis pés e um pentâmetro datílico de cinco pés, que, juntos, totalizam onze pés. No hexâmetro, cada dátilo trissilábico (longa + breve + breve) pode ser substituído por um espondeu dissilábico (longa + longa), com exceção dos dois últimos pés, pois o quinto, na maioria das

[66] Em trabalho intitulado "*Bi-tradução do livro primeiro dos* Amores *de Ovídio*: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco", Luiza Souza (2016, p. 21-39) apresenta uma longa e proveitosa discussão sobre aspectos formais do dístico elegíaco.

[67] No pentâmetro, o terceiro e o sexto pé sempre serão incompletos e, por isso, são chamados cataléticos (TAVARES, 1996, p. 173; LIMA, 2006, p. 80-81).

ocorrências, é um dátilo trissilábico, ao passo que o sexto pé é dissilábico, podendo se apresentar como um espondeu ou um troqueu (longa + breve). No pentâmetro datílico, assim chamado porque os antigos o consideravam como um verso constituído por dois pés e meio mais dois pés e meio (perfazendo cinco pés),[68] apenas os dois primeiros dátilos podem ser substituídos por espondeus. Para exemplificar esse esquema métrico, a autora cita e escande dois versos da primeira elegia dos *Amores* de Ovídio, na qual é possível observar vários trechos metapoéticos sobre a estrutura do dístico:

> *Cum bene surrexit uersu noua pagina primo,*
> *attenuat neruos proximus ille meos.*
> (*Am*. 1.1.17-18).[69]

(Hexâmetro)[70]

–	*u*	*u*	–	–	–	–	–	*u*	*u*	–	*u*	*u*	–	–
cum	be	ne	sur	re	xit	uer	su	no	ua	pa	gi	na	pri	mo
(1)			(2)		(3)		(4)			(5)			(6)	

(Pentâmetro)

–	*u*	*u*	–	–	–		–	*u*	*u*	–	*u*	*u*	–
at	te	nu	at	ne	ruos	‖	pro	xi	mus	il	le	me	os
(1)			(2)		(½ pé)		(1)			(2)			(½ pé)

[cesura]

Apesar de haver, como salientam vários estudiosos da métrica latina, certa incoerência na nomenclatura do verso amplamente conhecido como "pentâmetro", já que ele também é, a rigor, um hexâmetro, porém, dicatalético (WEST, 1996, p. 44; LIMA, 2006, p. 80; OLIVA NETO, 2015, p. 152), Thorsen ilustra a matemática dos pés, segundo a letra ovidiana, com dois dísticos que finalizam a citada elegia:

> *Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat;*
> *ferrea cum uestris bella ualete modis.*
> *cingere litorea flauentia tempora myrto,*
> *Musa per undenos emodulanda pedes.*
> (*Am*. 1.1.27-30).

[68] Segundo Rocha Lima (2006, p. 80), o nome "pentâmetro", consagrado pelo uso, decorre de uma equivocada soma de dois pés e meio mais dois pés e meio, pois, na verdade, o verso assim chamado tem realmente seis pés. A diferença em relação ao hexâmetro datílico reside no fato de ele ser dicatalético, isto é, constituído de dois grupos de três dátilos, ambos cataléticos.

[69] "Mal o primeiro verso aponta em nova página, / o seguinte extenua as minhas forças" (tradução de CARVALHO, 2011, p. 509).

[70] Representamos as vogais longas com o sinal "–", e as breves, com "*u*".

Com seis pés vem-me o verso, com cinco se abranda!
Adeus, guerras; adeus, ritmos de ferro!
Com mirto litorâneo cinge as louras têmporas,
Musa, a ser modulada em onze pés.
(Tradução de CARVALHO, 2011, p. 509).

Feitas as devidas ressalvas com relação ao fato de a morfologia da palavra "pentâmetro" poder mascarar o que realmente ocorre na estrutura rítmica do verso designado por esse vocábulo, por questões práticas, também chamaremos de pentâmetro a segunda parte do dístico elegíaco latino nas análises realizadas nesta tese.

Destacando suas principais características, podemos dizer que, tal qual uma frase, a estrofe formada por um dístico elegíaco, entre os latinos, apresenta um sentido completo (NOUGARET, 1963, p. 58). Quanto aos versos de que é composto, no que diz respeito ao ritmo, o hexâmetro "em nada importante difere do verso heroico" (LIMA, 2006, p. 79), já que ele possui seis pés dátilos, "ao último dos quais falta sempre uma sílaba" (LIMA, 2006, p. 26).[71] Com relação ao pentâmetro, cabe dizer que ele é constituído de duas partes iguais, cuja divisão em dois hemistíquios de três pés é obrigatoriamente marcada por uma cesura, sempre no fim de uma palavra (LIMA, 2006, p. 79).[72] No segundo hemistíquio, só se admitem dátilos, "de sorte que no desfecho do verso apareça claramente o ritmo datílico" (LIMA, 2006, p. 80).

Quanto ao plano de expressão, Platnauer (1951, p. 49) aponta alguns fenômenos comuns entre os elegíacos latinos, como rimas internas entre os finais dos dois hemistíquios do pentâmetro, o que pode ser visto nos dois excertos supracitados dos *Amores*, nos versos *attenuat neruos proximus ille meos* (1.1.18) e *ferrea cum uestris bella ualete modis* (1.1.28). Outro aspecto importante é o uso de hipérbatos, cujas ocorrências mais frequentes são as que envolvem vocativos e sentenças em discurso direto (PLATNAUER 1951, p. 104), conforme sucede em *Musa per undenos emodulanda pedes* (1.1.30), verso este que, em ordem direta, seria: *Musa emodulanda per undenos pedes*.

[71] Cada um dos quatro primeiros dátilos pode ser substituído por um espondeu, mas, via de regra, o quinto pé sempre será datílico, e o último, obrigatoriamente, dissilábico (LIMA, 2006, p. 27).

[72] Como vimos na escansão acima, no pentâmetro, há somente uma sílaba longa antes da cesura, e ela pode ser considerada um pé completo, porque, segundo Nougaret (1963, p. 56), baseado em Quintiliano (*Inst*. 9.4.98), o tempo latente (silêncio) na cesura medial faz com que essa longa do terceiro pé soe de modo prolongado, ampliando, desse modo, a sua quantidade (SOUZA, 2016, p. 35). Diga-se o mesmo para o terceiro pé do segundo hemistíquio, interpretado primordialmente, de acordo com Rocha Lima (2006), pelo prolongamento do canto da ársis e, posteriormente, "na simples declamação, por uma pausa de dois tempos, isto é, de um tempo no fim de cada hemistíquio" (LIMA, 2006, p. 81).

Finalizando, cumpre ressaltar que a mais notável característica estrutural do dístico elegíaco latino é precisamente o evolver rítmico dos dois versos sobrepostos (LIMA, 2006, p. 81), cuja desigualdade dos pés é um dos aspectos que consagram a beleza da Elegia, conforme relata o próprio Ovídio ao personificá-la e descrever seu gracioso porte em uma passagem dos *Amores*.[73]

1.2 RENASCIMENTO: ESTRUTURA ESTRÓFICA HEPTASSILÁBICA

Dentre os textos poéticos da literatura portuguesa produzidos no Renascimento, o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende poderia ser considerado uma das obras impressas mais antigas desse período, pois, segundo Tito Noronha (1871),

> Eram apenas decorridos 31 anos depois de que os judeus tinham introduzido a imprensa em Lisboa quando Garcia de Rezende publicou o *Cancioneiro geral* (1516), no qual colecionou 478 trovas de 286 autores, se é que muitos deles se não encontram sob nomes diferentes.
> Sem o cuidadoso trabalho do moço da câmara de el-rei D. João II, seriam hoje desconhecidos muitos poetas, e difícil nos seria hoje apreciar o desenvolvimento da nossa literatura no século XV (NORONHA, 1871, p. 7-8).

Nesse sentido, tomando por base o estudo realizado por Ana Carolina Neves (2013), intitulado "Presença das *Heroides* de Ovídio no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende", poderíamos dizer que se trata de uma coletânea na qual é possível apreciar não só o desenvolvimento da literatura portuguesa no século XV, como afirma Noronha no excerto supracitado, mas também, para os fins desta tese, os primórdios da prática tradutória poética em vernáculo, já que, em meio às trovas autorais, há traduções de quatro elegias ovidianas das *Heroides*. De acordo Neves,

> Convém assinalar no *Cancioneiro* o aspecto importante que nele assumiu a cultura clássica: o de versões em verso de poemas latinos. Neste aspecto sobressaem os nomes de João Roiz (Rodrigues) de Lucena e de João Roiz de Sá. O interesse dessas traduções é múltiplo. Pondo "em linguagem", a pedido de grandes senhores, textos poéticos da latinidade, prestavam um serviço de divulgação humanística (NEVES, 2013, p. 59).

[73] "Veio até mim a Elegia, de cabelos atados e perfumados, / e, creio eu, um dos seus pés era mais longo que o outro; / figura elegante, túnica finíssima, rosto de amante, / até o defeito dos pés era motivo de encanto" (*Venit odoratos Elegia nexa capillos,* / *et, puto, pes illi longior alter erat;* / *forma decens, uestis tenuissima, uultus amantis,* / *et pedibus uitium causa decoris erat*) (*Am*. 3.1.7-10, tradução de ANDRÉ, 2011, p. 173).

Interessa à nossa pesquisa o fato de João Rodrigues de Sá de Meneses[74] ter traduzido a carta de Penélope a Ulisses (*Ep*. 1), a de Dido a Eneias (*Ep*. 7) e a de Laodâmia a Protesilau (*Ep*. 13), ao passo que, João Rodrigues de Lucena,[75] além de ter inventado uma resposta de Ulisses a Penélope, traduziu a carta de Enone a Páris (*Ep*. 5). Todas essas traduções têm em comum o fato de se apresentarem em versos isométricos heptassilábicos, variando apenas no tamanho das estrofes. Antes de passarmos à análise de alguns trechos dessas traduções, convém citar a observação de Andrée Rocha (1979), segundo a qual o *Cancioneiro*

> é um campo em que se podem verificar concretamente a disciplina e a técnica, bastante severas, que se impunham a si mesmos certos poetas [...]. *A tradução é fiel e contorna habilmente certas dificuldades de equivalência* (ROCHA, 1979, p. 50-51, grifo nosso).

Embora a noção de "fidelidade" seja algo bastante discutível em se tratando de traduções (RÓNAI, 1976b, p. 7; VASCONCELLOS, 2011, p. 69), sejam elas metrificadas ou não, podemos avaliar em que medida e de que modo essas versões criativas procuram contornar, segundo Rocha (1979), as referidas "dificuldades de equivalência". Para tanto, passemos ao exame de alguns excertos traduzidos pelos dois Joões, ao lado dos quais forneceremos os respectivos trechos em latim. Apesar de não termos encontrado informações sobre a edição do texto latino utilizada pelos tradutores, reproduziremos a que foi estabelecida por Bornecque (1961). Quanto à transcrição dos poemas em vernáculo, aproveitamos o cuidadoso trabalho de Neves (2013, p. 186-187), bem como as notas de rodapé fornecidas pela própria estudiosa. Para facilitar o cotejo, acrescentamos enumeração paratextual à esquerda da tradução portuguesa.

Comecemos, então, pelas duas primeiras estrofes da tradução de João Rodriguez de Sá de Meneses para a carta de Penélope a Ulisses, compostas por nove versos cada uma, as quais parecem equivaler a dois dísticos da *Epistula* 1 das *Heroides*:

Ulisses, esta te envia a tua Penelope, a ti cuja tardança é muito mais da que devia.	*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Vlixe;*

[74] "Alcaide-mor" do Porto, humanista, tradutor e poeta (TARRÍO, 2005, p. 503, nota 2).

[75] Segundo o *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, João Rodrigues de Lucena era um "poeta-tradutor de que pouco se sabe" (LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 337), porém, de acordo com a pesquisa genealógica realizada por Ana María Tarrío, trata-se de "um fidalgo bem situado no paço manuelino que pertencia a uma família de letrados e tradutores. Era neto do Dr. Vasco Fernandes de Lucena, chanceler da Casa do Civel, embaixador de D. João II ao papa Inocêncio VII e 'cronista-mor' do reino, grande letrado e muito bom orador segundo o cronista Rui de Pina" (TARRÍO, 2005, p. 509).

E não me respondas nada
se não for com a tornada
que esperando me sostenta,[76]
que, se sem ti carta vem,
minha vida é acabada.

Nil mihi rescribas attinet; ipse ueni.

A Troia jaz destruída
e sua destruição
e quem deu muita paixão
das gregas aborrecida.
Rei Príamo escassamente
com a Troia e sua gente
poderiam merecer,
por eles perdidos ser,
a perda que cá se sente.
(Tradução de Sá de Meneses).

Troia iacet certe, Danais inuisa puellis;

Vix Priamus tanti totaque Troia fuit.

(*Ep*. 1. 1-4).

Para traduzir os 116 versos latinos da carta de Penélope (isto é, 58 dísticos elegíacos), Sá de Meneses utiliza 39 nonas (estrofes com nove versos) e conclui com uma quadra no esquema rímico abba, ou seja, ao todo, o tradutor precisou de 355 versos heptassílabos portugueses para verter o texto de partida. Por meio desse cálculo, a primeira característica que salta à vista é a desproporção entre unidades poéticas do original e da tradução. Desse modo, podemos assumir que a diferença de tamanho entre os textos não era algo com que Sá de Meneses se preocupasse, e nem deveria, haja vista que esse tipo de tradução, em vez da leitura comparativa, atendia a fins palacianos performáticos.[77] Seja como for, é possível detectar certa recorrência quantitativa em sua prática tradutória, na qual, para cada verso latino, utilizam-se, em média, quatro heptassílabos portugueses,[78] sendo que o último verso da estrofe parece servir mais ao preenchimento do esquema rímico do que a alguma compensação semântica ou informativa de partida.

Exemplo disso é o fato de que, literalmente, o primeiro verso do excerto acima (*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Vlixe*) pode ser traduzido da seguinte maneira: "Esta carta, é tua Penélope quem te envia, demorado Ulisses" (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 58), e é basicamente isso o que Sá de Meneses escreve em seus

[76] "Sostenta" = sustenta (NEVES, 2013, p. 187, nota 270).
[77] De acordo com Saraiva e Lopes (1979, p. 159-160), "à medida que se concentrava em torno do rei, a corte desenvolvia e variava a sua vida social, procurava formas próprias de passatempo e animação. A grande maioria das composições do *Cancioneiro Geral* destinava-se aos serões do paço, onde se recitava, se disputavam concursos poéticos, se ouvia música, se galanteava, se jogava, se realizavam pequenos espetáculos de alegorias ou paródias".
[78] Embora essa proporção seja perceptível nos excertos que escolhemos, há variações para mais e para menos versos ao longo da tradução, de acordo com a ênfase concedida pelo tradutor a determinadas passagens.

quatro primeiros versos: “Ulisses, esta te envia / a tua Penélope, / a ti cuja tardança é / muito mais da que devia”. A despeito de o último verso apresentar uma informação de intensidade comparativa ausente no original (“muito mais do que devia”), tal acréscimo se dá pela necessidade de rimar com “envia”, além de que, tendo em vista o contexto da carta, fica implícito que o atraso de Ulisses ao retornar para Ítaca era, de fato, muito maior do que Penélope poderia prever, sendo este, inclusive, o mote central de sua argumentação ao longo de todo o poema. Diga-se o mesmo para o segundo verso latino: *Nil mihi rescribas attinet; ipse ueni* (“mas não me respondas nada; vem pessoalmente”) (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 58), cujos quatro versos seguintes, arquitetados parafrasticamente por Sá de Meneses, também em função da rima, contemplam a mesma informação original. A grande exceção, como dissemos mais acima, está no último verso da primeira estrofe (“minha vida é acabada”), o que, nitidamente, não encontra paralelo no latim, tendo sido acrescentado para completar a proposta estrófica, segmentada em nonas rimadas.

Corroborando nossa afirmação de que o tradutor português utilizou, via de regra, quatro heptassílabos para cada verso latino, sendo que o último verso de cada nona serve para cumprir as exigências formais do arranjo que ele se auto impusera, a segunda estrofe perfaz o mesmo esquema, porém, com uma liberdade parafrástica pouco mais acentuada. Ao dístico latino *Troia iacet certe, Danais inuisa puellis; / Vix Priamus tanti totaque Troia fuit*, traduzido por Gonçalves (1998, p. 58) como “Troia certamente está aniquilada, odiada pelas mulheres gregas; / Príamo e toda Troia não tiveram tanta importância”, Sá de Meneses consegue manter a informação do hexâmetro em quatro versos: “A Troia jaz destruída / e sua destruição / e quem deu muita paixão / das gregas aborrecida”. Contudo, ao verter o pentâmetro, o último verso da segunda estrofe (“a perda que cá se sente”), assim como ocorreu na anterior, aparece de modo sobressalente, quando comparado com a letra do texto de partida.

Para finalizarmos nossa breve apreciação sobre o labor tradutório poético de Sá de Meneses, cumpre citar a última estrofe de sua versão para a carta de Penélope a Ulisses, constituída por apenas quatro versos:

Eu que era moça à partida,	*Certe ego, quae fueram te discedente puella,*
dina[79] de não me leixares,[80]	

[79] “Dina” = digna (NEVES, 2013, p. 204).
[80] “Leixares” = deixares (NEVES, 2013, p. 199).

por mais cedo que tornares	*Protinus ut uenias, facta uidebor anus.*
me acharás velha perdida.	(*Ep*. 1.115-116).
(Tradução de Sá de Meneses).	

Enquanto as estrofes anteriores, formadas por nove heptassílabos, davam conta de verter dois dísticos, numa proporção aproximada de 4x1, o quarteto que encerra a tradução de Sá de Meneses para a carta de Penélope demonstra – além da possibilidade e capacidade de os poetas-tradutores portugueses do Renascimento condensarem a massa verbal latina em 2x1 – que a abundância dos versos de chegada em relação aos de partida, longe de ser uma deficiência homológica, era uma escolha criativa, condizente com os propósitos artísticos do poeta e com o espírito da época. Ademais, vale mencionar que, dentre as três cartas das *Heroides* traduzidas por Sá de Meneses, essa é a única em que ele utiliza nonas, já que as outras duas – as de Dido a Eneias (*Ep*. 7)[81] e a de Laodâmia a Protesilau (*Ep*. 13)[82] – foram vertidas com décimas (estrofes com dez versos), formato que analisaremos a seguir, com a tradução de João Rodrigues de Lucena para a carta de Enone a Páris (*Ep*. 5).

Seguindo o modelo estrófico heptassilábico de João de Meneses, em vez de nonas, João de Lucena utiliza 40 décimas para verter os 156 versos latinos que compõem a quinta *Epistula*. Para ilustrarmos seu trabalho, citaremos abaixo as duas primeiras estrofes, equivalentes aos seis primeiros versos da referida carta em latim:

	Se acabas tu de ler	*Perlegis? an coniunx prohibet noua? Perlege;*
	Esta carta que te mando	
	Ou se a nova mulher	
	To não consente fazer	
5	Já de mim s' arreceando,	
	E porém sem afeição	
	A lei, que nela verás,	
	Que não tem nem letra não	*[non est] Ista Mycenaea littera facta manu.*
	Escrita com grega mão	
10	Com que tu não folgarás.	
	Enone, ninfa honrada,	*Pegasis Oenone, Phrygiis celeberrima siluis,*
	Nas troianas matas e serras,	
	Se queixa de ti agravada,	*Laesa queror de te, si sinis, ipse meo.*
	Porque era a triste casada	
15	Contigo, se tu quiseras.	
	E qual deus contrariou	*Quis deus opposuit nostris sua numina uotis?* 5
	A nosso voto e querer,	
	Ou que pecado pecou	*Ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?*
	Enone por que cessou	(*Ep*. 5.1-6)

[81] Com 196 versos latinos, traduzidos por Sá de Resende com 55 décimas e uma quintilha final.
[82] Com 164 versos latinos, traduzidos por Sá de Resende com 43 décimas.

20 De ser já tua mulher?
(Tradução de Lucena).

Como fica claro pela comparação dos excertos, João de Lucena opera uma paráfrase mais pronunciada e menos regular do que a realizada por Sá de Meneses, haja vista o fato de que, enquanto a primeira estrofe contempla apenas um dístico latino, a segunda compreende a informação de dois. Na primeira décima, João de Lucena mais interpreta do que traduz – no sentido radical do termo – o dístico *Perlegis? an coniunx prohibet noua? Perlege; non est* / *Ista Mycenaea littera facta manu*, cuja tradução literal poderia ser: "Vais lê-la até o fim? Ou uma nova mulher te proíbe? / Lê inteira; esta carta não é uma carta escrita por mão micênica" (GONÇALVES, 1998, p. 91). Com isso, percebe-se que os quatro primeiros versos de Lucena parafraseiam as duas interrogações do hexâmetro latino, porém, os versos 5, 6 e 7 podem ser considerados recriações do tradutor, que preferiu prolongar a invectiva de Enone ao insinuar que Páris poderia ter medo de ler a sua carta em virtude da autoridade que outra mulher (Helena) estaria exercendo sobre ele. Quanto aos versos 8, 9, 10, Lucena realiza uma interpretação do pentâmetro latino, pois, quando Enone afirma que "não é de mão micênica" a carta que Páris tem diante dos olhos, ela está querendo dizer que o príncipe troiano não precisaria temer aquela missiva, já que o texto não foi escrito por algum "micênico", isto é, por alguém de Micenas, onde reinava Agamêmnon, cunhado de Helena, o qual, por sua vez, certamente teria motivos para prejudicá-lo.

A segunda décima, por outro lado, segue mais de perto as informações dos dois dísticos latinos subsequentes, dispensando cinco heptassílabos para cada um deles. No primeiro par de versos latinos (*Pegasis Oenone, Phrygiis celeberrima siluis,* / *Laesa queror de te, si sinis, ipse meo*), Enone diz, literalmente: "Eu, Enone do Pégaso, bem conhecida das selvas frígias, ofendida, queixo-me de ti, que és meu marido, se permites" (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 91). Há praticamente a mesma informação nos versos 11-15 de Lucena, que transforma o sintagma *Pegasis Oenone* em apenas uma palavra, "ninfa", já que o Pégaso era uma fonte reservada ao convívio das ninfas. De igual modo, as duas interrogações do último dístico latino do excerto (*Quis deus opposuit nostris sua numina uotis?* / *Ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?*), traduzido por Gonçalves (1998, p. 91) como: "Que deus opôs a própria vontade aos meus desejos? / Que crime me impede de continuar tua?", encontram paralelo parafrástico nos versos 16-20 da transposição heptassilábica de Lucena.

A comparação entre os trabalhos dos dois Joões revela que, apesar de se valerem do mesmo metro, a reprodução, via paráfrase, da semântica de partida nos textos de chegada varia de acordo com a proposta e poder de síntese de cada tradutor.[83] Desse modo, não é possível depreender um sistema totalmente regular da letra de seus textos, o que viria a acontecer, de acordo com o recorte proposto nesta tese, no Arcadismo, com a tradução integral de Miguel do Couto Guerreiro (1789) das *Heroides* ovidianas, sobre a qual discutiremos no próximo tópico.

1.3 ARCADISMO: DECASSÍLABOS HEROICOS EM TERÇA RIMA[84]

Em 1789, saiu publicada, em Lisboa, aquela que seria, de acordo com nossa pesquisa, a primeira e única, até a presente data, tradução integral das *Heroides* em versos metrificados da língua portuguesa, levada a cabo por Couto Guerreiro. Antes de analisarmos uma de suas traduções, a partir da qual será possível observar, detalhadamente, os princípios e parâmetros que regem sua sofisticada engenharia tradutória, cabe dizer que, segundo o *Diccionario Bibliographico Portuguez*, de Inocêncio da Silva (1862), Miguel do Couto Guerreiro nasceu por volta de 1720, em Setúbal, na Vila de Grândola. Formou-se em medicina na Universidade de Coimbra em 1771 e ocupou, durante algum tempo, o cargo de "médico do juízo da Saúde do Porto de Setúbal" (SILVA, 1862, p. 231). Após conseguir autorização, por aviso régio de 1786, a renunciar o referido emprego, o "médico poeta", como Silva (1862) o definiu, mudou-se para Lisboa, falecendo em 1793, no palácio do Conde d'Óbidos, situado às Janelas Verdes, onde residiu alguns anos depois de ter ficado viúvo (SILVA, 1862, p. 232).

Embora não saibamos mais detalhes sobre a biografia de Guerreiro, grande parte da sua concepção sobre o que é poesia e como se faz tradução poética se encontra estampada nos prefácios e no conteúdo das seis obras que publicou em vida.[85] Dentre

[83] Apesar das diferenças, as traduções de Lucena coincidem com as de Meneses "num critério orientador, axiológico: a procura de uma aceitabilidade do discurso latino por parte do público áulico" (TARRÍO, 2005, p. 515).

[84] Neste tópico, reaproveitamos várias ideias e excertos contidos em artigo de nossa autoria, intitulado "Considerações sobre retórica, poética e recepção na tradução das *Cartas de Ovídio chamadas Heroides*, de Miguel do Couto Guerreiro" (MELO, 2021).

[85] Em ordem cronológica: *Arte poética de Horácio, traduzida em rima vulgar* (1772); *Tratado da versificação portuguesa, dividido em três partes* (1784); *Sátiras em desabono de muitos vícios, e Elegias sobre as misérias do homem* (1786); *Fábulas de Esopo, reduzidas à rima portuguesa, com explicações acomodadas à moral cristã* (1788); *Cartas de Ovídio chamadas Heroides, expurgadas de toda a obscenidade e traduzidas em rima vulgar* (1789); *Epigramas portugueses* (1793).

elas, seu *Tratado da versificação portuguesa*, de 1784, foi pioneira no que diz respeito à instituição do critério de contagem francesa das sílabas poéticas dos versos em nossa língua,[86] pois, à época em que Guerreiro a publicara, era comum que se utilizasse o modelo espanhol, também chamado de "padrão grave", no qual todas as sílabas eram computadas na escansão, inclusive a última átona,[87] donde o que hoje chamamos "decassílabo" fosse anteriormente considerado hendecassílabo (CASTILHO, 1851, p. 19; CHOCIAY, 1974, p. 35). Eis o trecho do *Tratado* em que se propõe a reforma na contagem:

> Atendo à brevidade que afeto, por evitar a frequente repetição de agudo, grave e esdrúxulo, *ponho por novo método, como baliza, ou termo da medição do verso Português, a sílaba sobre* [*a qual*] *cai o seu acento predominante inclusivamente, porque estando ele certo até aquela sílaba, infalivelmente está certo daí por diante*, ou cresça uma, ou cresçam duas, que de nenhum modo podem crescer mais; porque o acento predominante nunca pode estar em sílaba que anteceda a antepenúltima. Isto suposto bem claramente diz a Regra I, que número de sílabas deve ter cada verso até o termo [término] da sua essencial medição, isto é, até o seu acento predominante (GUERREIRO, 1784, p. 6-7, grifo nosso).

Talvez por já estarmos bastante familiarizados com esse padrão, parece bem mais prático contar as sílabas constantes em todos os metros do que termos de "fingir" que há uma a mais no final dos versos agudos (terminados com oxítonas) ou uma a menos nos esdrúxulos (terminados com proparoxítonas). Sem dúvida, aspectos estruturais e descritivos pertinentes ao timbre de um poema concorrem para a fruição e análise da camada melódico-expressiva, sobretudo em arranjos rimados.[88] Entretanto, a

---

[86] "Um erro de perspectiva e informação histórica fez com que se atribuísse o estabelecimento deste critério a Antônio Feliciano de Castilho, que, em 1851, publicara o seu *Tratado de metrificação portuguesa*, tornando-se comum, entre os tratadistas a ele posteriores, a expressão "Reforma de Castilho" para caracterizar o autor e a época de implementação do sistema [...]. O livro de Couto Guerreiro tornou-se bastante conhecido em Portugal e é de causar espécie a omissão que dele faz Castilho em sua obra; este, por estas e outras razões, veio a ser considerado o verdadeiro inovador. Mas a verdade fica: a despeito dos méritos indiscutíveis e do alcance divulgador de sua obra, o terreno estava preparado" (CHOCIAY, 1974, p. 12).

[87] Como explicam Ramos (1959) e Chociay (1974), as línguas românicas divergem quanto ao modo de contar as sílabas dos versos, alinhando-se, de um lado, o italiano e o espanhol, e, de outro, o provençal, o francês e o português. O primeiro modo baseia-se no "padrão grave", contabilizando sempre uma sílaba além da última forte. Se o verso terminar com palavra oxítona, imagina-se uma a mais no cômputo geral e, no caso de terminações proparoxítonas, despreza-se uma (CHOCIAY, 1974, p. 34). Já o segundo modo, defendido por Guerreiro (1789), toma por base o "padrão agudo", que não considera, na contagem, as sílabas posteriores à última tônica de cada verso. Este sistema é conhecido como *contagem francesa*, e aquele, como *contagem espanhola*, embora ambos não sejam empregados exclusivamente por essas duas línguas (CHOCIAY, 1974, p. 11).

[88] Como pondera Chociay (1974, p. 13), em muitos casos podemos desprezar as sílabas excrescentes à última forte, porém, não devemos perder de vista que certos efeitos vão além da tônica final, por exemplo, nas composições entre segmentos terminais esdrúxulos e agudos, esdrúxulos e graves, graves e agudos, rimados ou não, bem como nas redondilhas menores e nos versos compostos, de modo que as sílabas

apreciação formal desse fenômeno, localizado sempre na última palavra de cada linha, não exige, conforme a argumentação de Guerreiro, que se altere a nomenclatura do sistema inteiro.

Passando à tradução integral de suas *Cartas de Ovídio chamadas Heroides*, além de verter os vinte e um poemas que compõem a obra, Guerreiro inventou respostas para os quinze primeiros, ideia que já constava naquela elegia dos *Amores* (2.18), citada na introdução desta tese. Embora pouco ou nada se saiba sobre a autenticidade das três respostas atribuídas a Sabino,[89] Guerreiro não só as traduz como também, talvez na tentativa de ombreá-lo, entra no jogo poético-epistolar e elabora outras três respostas para as mesmas três cartas. Ao fim de suas versões, o autor discorre sobre alguns pontos que "o bom imitador" de Ovídio deve observar, pois, enquanto a tradução conta com o original latino como guia, a invenção de uma resposta para o mesmo texto deve se dar via imitação (MELO, 2021, p. 133), entendida no Arcadismo, conforme Oliva Neto (2000, p. 18), "no sentido aristotélico-horaciano de composição imitativa", posto que, "no século XVIII, a instância da imitação não excluía – antes pressupunha – um caráter de novidade". Ainda segundo o estudioso, para a boa imitação, era particularmente importante a presença normativa das artes poéticas, conforme atestam as obras preceptivas de Luis António Verney (1747) e Francisco José Freire (1759) (TEIXEIRA, 1997, p. 110-118; OLIVA NETO, 2000, p. 12-19; MELO, 2021, p. 117-122). Evidentemente, seja por ter traduzido, em 1772, a *Arte poética* de Horácio em decassílabos pareados,[90] seja por ter composto um manual de versificação em 1784,

---

consequentes são muitas vezes imprescindíveis ao andamento intensivo. Ademais, "a técnica versificatória de alguns de nossos poetas arcádicos e românticos" só fica satisfatoriamente entendida e explicada através do sistema grave (CHOCIAY, 1974, p. 13).

[89] Resposta de Ulisses a Penélope, de Demofonte a Fílis e de Páris a Enone. Conquanto Ovídio tenha citado um poeta chamado Sabino nos *Amores* (2.18.27) e nas *Pônticas* (4.16), de acordo com o estudo realizado por Ana María Tarrío, essas "três respostas apócrifas foram escritas por um humanista, chamado Angelo Quirino Sabino ou *Angelus de Curibus Sabinis*, por volta de 1468, e apareceram impressas numa *editio* das *Heroides*, em 1480, em Vicenza" (TARRÍO, 2005, p. 510).

[90] Antes de Couto Guerreiro, Francisco José Freire tinha publicado, em 1758, sua tradução *da Epistula ad Pisones*. De acordo com Oliva Neto (2000, p. 19-20), "a entronização de Horácio e da *Epistula* como fulcro da doutrinação poética no Arcadismo é comprovada pelas outras cinco traduções que ainda surgiriam no século XVIII", a saber: *Arte poética*. Traduzida em verso rimado e dedicado à memória do grande Augusto, por D. Ritta Clara Freyre de Andrade, Coimbra, Regia Officina da Universidade, 1781; *Arte poética*. *Epístolas aos Pisões*. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum comentário critico sobre os preceitos poéticos, lições varias, e inteligência dos lugares difficultosos, por Pedro José da Fonseca, Lisboa, Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1790; *Poética de Horácio.* Traduzida e explicada methodicamente para uso dos que aprendem por Jeronymo Suares Barbosa, jubilado na cadeira de Eloquencia e Poezia da Universidade de Coimbra, Regia Officina Typographica, 1791; *A poética restituída à sua ordem:* com a interpretação parafrastica em portuguez e huma carta do editor a certo amigo sobre este mesmo assunto, Lisboa, Regia Officina Typographica, 1793; *Arte poética ou Epistola de Q. Horacio Flacco aos Pisões, vertida e ornada no*

Guerreiro não ignorava a importância dessas artes como guia para os versejadores. Ao mesmo tempo, em se tratando de imitar Ovídio, ele salienta a importância da Retórica, como se segue:

> Como escrevo para a imitação, não vem fora de propósito fazer aqui duas advertências, precisamente necessárias para bem imitar o nosso Poeta. Uma é que ele não se pode imitar, como é devido, sem notícia dos lugares vulgarmente chamados oratórios. Bem se vê, por quem o entende, com tanta exatidão ele lança mão deles, com quanta perícia os pratica e maneja. Isto não pode fazer quem totalmente nem ouviu falar em tais lugares, nem leu uma regra a respeito da invenção. Alguns livrinhos há de Retórica no nosso idioma, donde pode tomar suficiente notícia deles quem não souber outra língua[91] e quiser ser verdadeiro imitador de varão tão digno de ser imitado, no que é lícito e honesto (GUERREIRO, 1789, p. xii-xiii).

Cumpre citar, ainda, outro trecho do prefácio de sua tradução, nos quais Couto Guerreiro elege as *Heroides* como a obra mais engenhosa não apenas de Ovídio, mas de toda a literatura Antiga, conforme abaixo:

> Entre todos os monumentos literários que nos restam da Antiguidade, exceto alguns Poemas Épicos e algumas Tragédias, nenhuma composição poética conheço mais engenhosa que as Cartas que dou traduzidas. Contendem alguns pelas *Metamorfoses*, nas quais o nosso Poeta confia tanto [...]. Não há dúvida [de] que as *Metamorfoses* são admiráveis transições: o unir e fazer um perfeito corpo de tantos e (ao que parece) tão incoerentes membros depende de uma vastíssima compreensão para os ter presentes na ocasião oportuna, e de um engenho singular, para lhes aplicar as devidas uniões. Têm além disto as *Metamorfoses* vivíssimas imagens e discursos tão engenhosos que, lidos com reflexão crítica, ainda o ânimo mais atrevido decai da esperança de os poder imitar perfeitamente. Mas tudo isto é nada comparado ao que há naquela dilatada composição de infrutuoso e estéril, e absolutamente inverossímil.
>
> Apelam os seus apaixonados para as alegorias; porém estas necessitam de interpretação; e raros são os leitores capazes de as interpretar; e assim como não é bem o que não é comunicável, é igualmente pequeno bem aquele que a poucos se comunica. Demais que a interpretação das alegorias é a mais das vezes arbitrária, e dizem os intérpretes coisas que nunca passaram pelo sentido aos Autores, e de que eles se ririam se soubessem que se lhes imputavam.
>
> As Cartas, cuja tradução damos, não são destituídas de transições admiráveis; e se não têm tantas (com proporção à sua brevidade) é porque as suas partes são mais coerentes entre si. Abundam também em vivíssimas imagens, como

---

idioma vulgar com ilustrações e notas para uso e intrucção da mocidade portugueza, por Joaquim José da costa e Sá, Lisboa, Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1794.

[91] De fato, a julgar pela antologia de Pinilla e Sánchez (1998, p. 100-138), pelo menos quatro desses manuais já circulavam em Portugal durante a década em que Guerreiro (1789) publicou seu trabalho, por exemplo: *Dionysio Longino Tratado do Sublime*, traduzido por Custodio José de Oliveira (1771); *Quinctiliano Da Instituição do Orador*, traduzido e ilustrado por Vicente Lisbonense (1777); *Os Tres Livros das Instituiçoens Rhetoricas de M. Fab. Quintiliano*, traduzidos por João Rosado de Villalobos e Vasconcellos (1794) e as *Instituiçoens Oratorias de M. Fabio Quintiliano* – uma seleção dentre os doze livros –, traduzidas e ilustradas por Jeronymo Soares Barboza (1788).

> pode observar o curioso e circunspecto leitor. Os seus discursos geralmente são engenhosíssimos; nada têm de infrutuoso, de estéril e de inverossímil; nem é necessário adivinhar para as entender; porque não andam rebuçadas na capa da alegoria.
>
> Três poetas antigos contendem principalmente sobre a primazia do engenho, a saber: Homero, Virgílio e o nosso. Não falta quem a dê absolutamente a este. Eu não quero tanto: basta-me que cada qual no seu gênero mutuamente exceda e seja excedido; porque se Homero excede Virgílio na dedução, na vivacidade das imagens e na variedade, ninguém que criticamente os tiver conferido negará que Virgílio excede muito Homero na invenção dos episódios, e que o nosso Poeta excede os dois na erudição, na amplificação e na sublimidade dos pensamentos. Isto suposto, temos que, se ele não é o máximo Poeta, é um dos máximos; e temos também que *as Cartas, que damos traduzidas, é a máxima de suas obras; e isto me parece que basta para a sua recomendação*. (GUERREIRO, 1789, tomo 1, p. i-vi, grifo nosso).[92]

Logo em seguida, Guerreiro explica o motivo que o levou a traduzir em vernáculo as *Heroides*:

> Pareceu-me que promoveria muito os singulares engenhos Portugueses, que não têm bastante inteligência da língua Latina, propondo-lhes um exemplar de esquisito [requintado] gosto para imitarem, e não vi, como disse, outro melhor neste gênero (expliquemo-nos assim) de Poesias menores que as presentes Cartas, tão estimáveis em todas as nações cultas da Europa, que nenhuma há em cuja língua elas não andem traduzidas (GUERREIRO, 1789, p. viii).

Quanto à forma com que foram diligentemente vertidas, o tradutor diz que "só quem experimenta que coisa é traduzir um autor, em rima, sabe as dificuldades quase insuperáveis que se encontram em semelhante empresa" (GUERREIRO, 1789, Tomo I, p. ix), pois, "constrangida pelos limites do verso decassílabo, a síntese das ideias pode comprometer a inteligibilidade da mensagem" (MELO, 2021, p. 124). Nesse sentido, o tradutor faz a seguinte escusa, convidando o leitor a visitar o original latino e avaliar a tradução por si mesmo:

> Sentirei muito que se frustrasse tanto trabalho e, com ele, a minha boa vontade, asseando eu na tradução o engenho do nosso Poeta. Porém, se me não engana o amor próprio, constará, a quem conferir a cópia com o protótipo, ou original, que eu não encarrego muito a consciência, infamando o Autor, prometendo dar uma genuína imagem do seu engenho, e dando em lugar desta um monstro informe, verificando-se em mim o dito de Horácio: *Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?* / *Parturiente montes, nascetur ridiculus mus* (GUERREIRO, 1789, p. x).[93]

[92] Fizemos a transcrição e atualização da grafia de todos os excertos da edição de Couto Guerreiro (1789) citados neste tópico.

[93] "Quem tal promete, o que narrará digno de tanta empáfia? Parirão os montes, nascerá um ridículo rato" (Hor. *Ars*. 138-139, tradução de TRINGALI, 1993, p. 30).

Contudo, como não poderia deixar de acontecer com a publicação de qualquer obra no contexto histórico do Setecentismo, quando ainda imperava a censura inquisitorial, as *Cartas de Ovídio chamadas Heroides* traziam, desde o título, o alerta de que elas foram *expurgadas de toda a obscenidade*, e o próprio tradutor afirma que assim teve de ser em razão dos "bons costumes", como veremos no excerto abaixo. Tratando ainda das diferenças que o leitor perspicaz poderia vir a encontrar no cotejo da tradução com o original, Guerreiro argumenta o seguinte (MELO, 2021, p. 125):

> Ninguém espera as palavras e frases do Autor: essas no original as têm; o que se espera na Tradução é o conceito que essas palavras e frases significam, expresso com energia e elegância. Contudo, acharás que, em alguns lugares, não concorda o meu sentido com o do Autor: assim sucede todas as vezes que ele se faz indigno dessa concórdia. Os bons costumes clamavam que ou omitisse totalmente o que o Autor dizia nesses lugares ou o suprisse com pensamentos honestos e decentes. Algumas vezes omiti, onde o sentido não ficava mutilado; porém, onde ficava, supri com pensamentos próprios, querendo antes que nesta parte me desculpasse de infiel que de imitador. Lembrou-me ainda mandar imprimir esses lugares com diversa letra; mas também me lembrou que isso mesmo excitaria a curiosidade de alguns leitores para que os fossem ver no original, e é melhor livrá-los desse trabalho. (GUERREIRO, 1789, p. xii-xiii).

Conquanto não possamos afirmar categoricamente que essa obra seja a primeira versão integral das *Heroides* em língua portuguesa, certamente é uma delas, e, de acordo com Gambier (2020), uma primeira tradução sempre tende a ser bastante assimiladora, reduzindo a alteridade em virtude de vários imperativos culturais e editoriais: "fazem-se cortes, modifica-se o original em nome de uma certa legibilidade, ela própria critério de venda" (GAMBIER, 2020, p. 304). De fato, como argumentamos em trabalho anterior (MELO, 2021, p 123; 2021b, p. 75), a proposta de Guerreiro contém todas as características apontadas por Gambier, inclusive no que toca à demanda comercial, pois, de acordo com o trabalho de Márcia Abreu (2002, p. 134) sobre leituras no Brasil colonial, ao pesquisar a documentação produzida pelos órgãos de censura referentes à importação de livros para a colônia – instalados em Portugal e no Rio de Janeiro, entre meados do século XVIII e início do XIX – a estudiosa constata que, de 1769 a 1807, há 190 pedidos de obras latinas, e o título pelo qual se verifica maior procura é justamente a tradução das *Cartas de Ovídio* (ABREU, 2002, p. 134).[94]

[94] Entre os mais pedidos, constavam as *Fábulas* de Fedro; as *Orações* de Cícero; as *Odes* de Horácio e obra *ad usum*[94] de Ovídio; obra *ad usum* de Horácio, *Epístolas* de Cícero, obra *ad usum* de Virgílio e *Obrigações* de Cícero (ABREU, 2002, p. 134).

Em se tratando de compensação, para além da paráfrase, o trabalho tradutório de Guerreiro ilustra bem a tentativa de reprodução das figuras e outros elementos de retórica literária, como podemos observar em sua tradução para a carta de Penélope a Ulisses, que citaremos na íntegra, acompanhada do original latino à esquerda. Mantivemos, assim como consta na edição de Guerreiro (1789), a enumeração paratextual dos tercetos:

Haec tua Penelope lento tibi mittit, Vlixe;	1 Esta carta, ó Ulisses esquecido,
Nil mihi rescribas attinet; ipse ueni.	É da tua Penélope; a resposta
	Seja ver-te eu à pátria reduzido.
Troia iacet certe, Danais inuisa puellis;	2 Caiu Troia, é verdade, Troia oposta
Vix Priamus tanti totaque Troia fuit.	Às donzelas da Grécia; agora é quando
	De Príamo e de Troia mais se gosta.
O utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat,	3 Oh se morresse o adúltero, ficando
Obrutus insanis esset adulter aquis!	Sepultado no mar, quando na armada
	Ia Lacedemônia procurando!
Non ego deserto iacuissem frigida lecto;	4 Nem eu sentira a noite tão gelada,
Nec quererer tardos ire relicta dies	Nem de ver como passam tardamente
	Os dias, me queixaria abandonada:
Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem	5 Nem entretendo a noite impertinente
Lassaret uiduas pendula tela manus.	Os fios de uma teia pendurados
	Fatigarão as mãos da tua ausente.
Quando ego non timui grauiora pericula ueris?	6 Quando mais que os perigos praticados
Res est solliciti plena timoris amor.	Não temi os que pinta a fantasia?
	Amor sempre anda em sustos e em cuidados.
In te fingebam uiolentos Troas ituros;	7 Sobre ti os troianos apreendia;
Nomine in Hectoreo pallida semper eram.	Falando-se de Heitor onde eu estava,
	Enfiada de medo a cor perdia.
Siue quis Antilochum narrabat ab Hectore uictum,	8 Se havia quem de Antíloco narrava,
Antilochus nostri causa timoris erat,	Que fora pelo mesmo Heitor vencido,
	Antíloco vencido me assustava.
Siue Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,	9 Ouvindo que Patroclo[95] revestido
Flebam successu posse carere dolos.	De armas falsas caíra ensanguentado,
	O engano lamentei mal sucedido.
Sanguine Tlepolemus Lyciam tepefecerat hastam;	10 Se o sangue de Tlepôlemo aquentado
Tlepolemi leto cura nouata mea est.	Tinha o ferro de Lícia o ser desfeito,
	Tlepôlemo inovava meu cuidado.
Denique, quisquis erat castris iugulatus Achiuis,	11 Degolando-se enfim qualquer sujeito
Frigidius glacie pectus amantis erat.	No campo dos troianos, mais que a neve
	Percebia esfriar-se este meu peito.
Sed bene consuluit casto deus aequus amori;	12 Porém, o justo deus cuidado teve
Versa est in cineres sospite Troia uiro.	De meu amor tão casto; convertida
	Troia em cinzas, intacto te susteve.
Argolici rediere duces; altaria fumant;	13 Foi a Argólica gente reduzida,
Ponitur ad patrios barbara praeda deos.	Há fumo nos altares, é a presa
	Bárbara aos deuses pátrios oferecida.
Grata ferunt nymphae pro saluis dona maritis,	14 As noivas cumprem votos, vendo ilesa
Illi uicta suis Troica fata canunt;	A vida dos maridos; estes cantam
	De Troia debelada a grande empresa.
Mirantur lassique senes trepidaeque puellae;	15 Velhos bons, moças tímidas se espantam:
Narrantis coniunx pendet ab ore uiri,	As que ouvem o que contam seus maridos,
	Pasmadas, olhos deles não levantam.

[95] É possível que Couto Guerreiro tenha imaginado o nome "Pátroclo" como paroxítono ("Patrôclo"), de modo a manter a tônica na sexta sílaba.

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;
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,
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.

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.

Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque 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.

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.

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).

16 Mostra um feros combates esculpidos
Na mesa. Outro, na taça pouco cheia,
Pinta os muros de Troia destruídos.
17 Aqui Simois, aqui era a Sigeia
Terra. Aqui o palácio se elevava,
Que Príamo, já velho, senhoreia.
18 Aquiles por aqui, aqui andava
Ulisses. Aqui, morto e arrastado,
Heitor preso os cavalos espantava.
19 Teu filho a Nestor tinha mandado
Saber de ti. Voltando me relata
Quanto o velho lhe tinha lá contado.
20 Contou-me como o ferro desbarata
Reso e Dolon, contou-me porque vias
Mata o sono um, o dolo outro mata.
21 Ousaste (dos teus muito te esquecias)
Ir de noite investir o Trácio forte,
Fiado nas astúcias que sabias.
22 Deste à gente infinita cruel morte,
Ajudado de um só. Isto é cuidares
Bem da tua cautela e da tua consorte.
23 Tremi até o tempo de voltares
Nos cavalos Ismários já seguro
Da vitória, e no campo amigo entrares.
24 Que tirei de que vós, com braço duro,
Arrasásseis a Troia, e seja agora
Planície o que era há pouco tempo muro?
25 Se estou como se Troia ainda fora;
Careço de marido, está ausente,
Cessando a causa já de tal demora?
26 Para as mais caiu Troia, unicamente
Para mim não: com bois da presa[96] a vara
Lavra aquele lugar, triunfante gente.[97]
27 Onde Cidade foi, hoje é seara;
Chegada já à foice; os Frígios prados
Brotam muito com sangue que os prepara.
28 Nos ossos dos varões mal sepultados,
Tropeça o curvo arado a cada passo,
Encobre a erva o cume dos telhados.
29 Venceste, ainda não vens; teu embaraço
Não entendo; ou que terra tenha feito
Tardo teu coração, forrado de aço.
30 Não vem em nau estranha algum sujeito
Que se aparte daqui sem infinitas
Perguntas que lhe faço a teu respeito.
31 Cartas pelo meu próprio punho escritas
Lhe entreguei, que tas desse, havendo meio
De aportar a essas terras onde habitas.
32 A Pilo mandei já campo Neleio,
Que é do antigo Nestor, e foi incerta
A fama que de Pilo aqui me veio.
33 Mandei a Esparta, Esparta não acerta
Em dizer-me que terra te retira,
Tão moroso à saudade que me aperta.
34 Antes de Febo o muro ainda existira
Fiz promessas, porque ele se arrasasse;
Quanto imprudência tal me acende em ira!

[96] "Da presa que os Gregos tinham feito no gado dos Troianos" (GUERREIRO, 1789, p. 7, nota *c*).
[97] "Triunfante gente a Grega" (GUERREIRO, 1789, p. 7, nota *d*).

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.

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;

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.

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.

Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos
Turba ruunt in me luxuriosa proci

Inque tua regnant nullis prohibentibus aula;
Viscera nostra, tuae dilacerantur opes.

Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum
Eurymachique auidas Antinoique manus

Atque alios referam, quos omnis turpiter absens
Ipse tuo partis sanguine rebus alis?

Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi
Vltimus 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 fatis
Ille meos oculos conprimat, ille tuos.

Hac faciunt custosque boum 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;]

35 Ao menos saberia onde lustrasse
Teu valor, temeria só a guerra,
Tinha muitas com quem me consolasse.
36 Não sei que hei de temer, tudo me aterra.
É vastíssimo o campo do cuidado
Que em meu peito solícito se encerra.
37 Quanto risco há em todo o mar salgado,
Quanto nas vastas terras imagino
Que são causas de estares desterrado.
38 Enquanto isto medito, já sem tino
(é do vosso costume) entro em suspeita,
Que te prende algum rosto peregrino.
39 Dirás talvez ao amor que te sujeita:
"Grosseira mulher tenho; é só versada
Em fábrica de lã, nisto é perfeita".
40 Seja tudo ilusão, torne-se em nada
A suspeita, retire-se o motivo
De estares em ausência tão pesada.
41 Insta Icário, meu pai, muito excessivo,
Em que mude de esposo, e se enfurece
Contra meu coração moroso e esquivo.
42 Nada me importa o pai que se embravece:
Tua sou, sempre hei de me chamar tua,
Penélope em ser tua permanece.
43 Meu amor, porém, faz que diminua
O pai no seu furor. Com inocentes
Preces, tenho abrandado a teima sua.
44 Os Dulíquios, os Sâmios e assistentes,
Nos montes de Zacintos empinada,
São de mim depravados pretendentes.
45 Mandam na tua casa profanada,
Por não haver sujeito que os afronte,
Nossa amável riqueza vai roubada.
46 De Pisandro, de Pólibo e Medonte,
De Eurímaco, de Antínoo e de outra gente
Avarenta, que queres que te conte?
47 Enquanto com infâmia andas ausente,
Bens, que houveste com um trabalho insano,
São para que tal peste se sustente?
48 Iro pobre, Melântio que, inumano,
Dá gado a comer aos que abomino,
Vem por última escória do meu dano.
49 Três somos todos fracos: o menino
Telêmaco, Laertes arrugado,
E eu, miserável sexo feminino.
50 Ia há pouco perdendo o filho amado
Por traição, quando quis, contra a vontade
De todos, ser a Pilos transportado.
51 Oro aos deuses tal série e igualdade
Nos fados, que ele assista à cabeceira
A mim e a ti no fim da nossa idade.
52 É nestas minhas preces companheira
A que lhe deu o leite, é o vaqueiro
E o porqueiro, que tem lealdade inteira.
53 Laertes já não pode ser guerreiro,
Nem em meio do pérfido inimigo
Conservar teu domínio firme e inteiro.
54 Telêmaco (a livrar de algum perigo)
Terá vida mais forte; mas agora
Necessita, a que tem de algum abrigo.

Nec mihi sunt uires inimicos pellere tectis.
Tu citius uenias, portus et ara tuis! 110

Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
In patrias artes erudiendus erat.

Respice Laerten; ut tu sua lumina condas,
Extremum fati sustinet ille diem.

Certe ego, quae fueram te discedente puella, 115
Protinus ut uenias, facta uidebor anus.
(*Ep*. 1).

55 Bem se vê que eu não posso lançar fora
De casa o inimigo: tu, amado
Escudo nosso, acaba essa demora.
56 Tens um filho, que seja conservado
Oro: nos tenros anos necessita
Ser nas pátrias doutrinas educado.
57 Lembra-te de Laertes: ele habita
Já nos confins da morte; não lhe tires
O consolá-lo em hora tão aflita.
58 Bem sabes, que no tempo de partires
Parecia eu donzela delicada;
Porém quando voltares e me vires,
Te hei de já parecer velha arrugada.
(Tradução de GUERREIRO, 1789, p. 2-12).[98]

A primeira característica que podemos observar a partir de uma breve comparação entre texto de partida e de chegada é o fato de Guerreiro reproduzir, tanto quanto possível, os trinta e quatro nomes próprios gregos e latinos de pessoas e lugares em sua tradução.[99] Todavia, provavelmente por razões métricas ou eufônicas, Guerreiro preferiu verter alguns nomes por sinônimos, como é o caso de "*Danai*" (3), que parece não ter sido traduzido pelo referente português "Dânaos", isto é, "os gregos", devido ao fato de esse gentílico estar dentro do sintagma *danais puellis*. Embora haja a forma feminina vernácula "danaides", tal palavra em latim remete às filhas do rei Dânao, e não às mulheres gregas em sentido lato. Talvez por isso, o tradutor tenha optado por "donzelas da Grécia".

Outro nome que aparece traduzido por seu sinônimo é "*Menoetiades*" (17). Há o equivalente direto em português "Menetíada", que significa "filho de Menécio", ou seja, "Pátroclo". Contudo, a primeira opção tem cinco sílabas, ao passo que a segunda, três, o que facilita a acomodação da palavra dentro da proposta decassilábica, embora nem sempre a troca de um nome por seu sinônimo se dê por conta da economia de espaço. Exemplo disso é a palavra *Achiui* (21), definida por Saraiva (2006, p. 16) como o plural de *achiuus*, isto é, os habitantes da Acaia (outro nome para se referir à Grécia), ou simplesmente "aqueus". Interessante notar que, a despeito de *achiuus* significar,

[98] Assim como ocorre nos cem Cantos da *Divina Comédia* de Dante (2017) e nas seis elegias de Camões (2008), Guerreiro termina todas as suas composições elaboradas em tercetos com um quarteto de rimas alternadas (ABAB), o que, aliás, foi descrito como regra por Castilho (1851, p. 118).

[99] *Ep*. 1.84 (*Penelope* / Penélope), 35 (*Vlixe* / Ulisses), 3, 4, 24, 28, 49 (*Troia* / Troia), 4, 34 (*Priamus* / Príamo), 5 (*Lacedaemona* / Lacedemônia), 14, 15, 36 (*Hector* / Heitor), 15, 16 (*Antilochus* / Antíloco), 19, 20 (*Tlepolemus* / Tlepôlemo), 33 (*Simois* / Simois), 33 (*Sigeia* / Sigeia), 38 (*Nestor* / Nestor), 39 (*Rhesus* / Reso), 39 (*Dolon* / Dolon), 42 (*Thracius* / Trácio), 46 (*Ismarius* / Ismário), 54 (*Phrygius* / Frígio), 63, 64, 100 (*Pylos* / Pilos), 63 (*Neleius* / Neleio), 63 (*Nestor* / Nestor), 65 (*Sparte* / Esparta), 67 (*Phoebus* / Febo), 81 (*Icarius* / Icário), 87 (*Dulichius* / Dulíquios), 87 (*Samius* / Sâmios), 87 (*Zacynthos* / Zacinto), 91 (*Pisander* / Pisandro), 91 (*Polybus* / Pólibo), 91 (*Medon* / Medonte), 92 (*Eurymachus* / Eurímaco), 92 (*Antinous* / Antínoo), 95 (*Irus* / Iro), 95 (*Melanthius* / Melântio), 98, 105, 113 (*Laertes* / Laertes) e 98, 107 (*Telemachus* / Telêmaco).

literalmente, “gregos”, Guerreiro traduz por “troianos”. Supomos que essa troca não seja equívoco do tradutor, mas sim uma questão de interpretação, pois Penélope está se referindo aos soldados gregos que tombaram durante a batalha que ocorreu em Troia, daí, “no campo dos troianos”. Em latim, a personagem diz *castris achiuis* (“no campo dos aqueus”), isto é, no lado grego da batalha. Seja como for, nessa preferência da palavra trissílaba “troianos” em detrimento dos dissílabos “aqueus” ou “gregos”, há um exemplo de troca de referencial não para economizar, mas sim preencher espaço no verso. Diga-se o mesmo para *Troia* (53), termo substituído por “Cidade” no texto de chegada.

Voltando às escolhas vocabulares de sinônimos com menos sílabas, temos *Pergama* (32, 51) e *Aeacides* (35), que foram vertidas por “Troia” e “Aquiles”, respectivamente, em vez dos cognatos portugueses “Pérgamo” (outro nome para Troia) e “Eácida”, isto é, “descendente de Éaco”, em referência indireta ao próprio Aquiles. Por outro lado, às vezes, escolhe-se um sinônimo que tem a mesma quantidade de sílabas do referente original, o que supomos acontecer em função da eufonia, como, por exemplo, *Ilios* (48), cujo cognato paroxítono português “Ílio” foi preterido por “Troia”. Em termos de escansão, não faria diferença na contagem das sílabas se, no verso “Arrasásseis a Troia, e seja agora” (2° linha do terceto 24), Guerreiro substituísse “Troia” por “Ílio”, porém, essa vã fidelidade poderia causar embaraço à recitação, já que “Ílio”, além de começar e terminar com vogal, ficaria entre outras duas vogais.[100]

Quanto às figuras de linguagem no texto latino e sua eventual reprodução ou compensação em português, cumpre observar a espécie de epanadiplose[101] da palavra *Troia* (3-4), a qual Guerreiro transpôs em forma de diácope[102] no segundo terceto, repetindo-a não apenas duas, mas três vezes, o que configura uma sobrecompensação na referida passagem. A mesma figura aparece no dístico 63-64 com a reiteração de *Pylos*, aproveitada pelo tradutor, via diácope, no terceto 32. Outra figura de repetição ocorre entre os versos 7-9, com a posição inicial da conjunção latina *nec*, reproduzida de igual modo nos dois primeiros versos do quarto terceto e no primeiro verso do terceto seguinte.

[100] Além disso, conforme a observação feita por Júlia Avellar na ocasião em que defendemos esta tese, parece haver um aproveitamento da sonoridade em “Troia” e “agora”, que constituem uma rima toante. Esse aspecto sonoro também pode ter motivado o emprego do termo “Troia” em vez de “Ílio”.
[101] Repetição da mesma palavra no começo de um verso e no fim do seguinte (TAVARES, 1996, p. 332).
[102] Emprego repetido de uma ou mais palavras, intercaladas por outras (TAVARES, 1996, p. 332).

Logo em seguida, entre os versos 14-16, os nomes *Hector* e *Antilochus* se repetem em poliptotos[103] latinos, o que o tradutor reconstrói por meio de diácope na sétima e oitava estrofe, assim como *Tlepolemus* (19-20), no décimo terceto. Mais uma vez, no dístico 33-34, há um expressivo poliptoto do pronome *hic*, que parece representar a ansiedade eufórica do discurso direto de outra pessoa reportado por Penélope. Como o português não possui declinação de caso, a figura foi transposta pela diácope de "aqui" na décima oitava estrofe, em posições quase idênticas ao original.

No verso seguinte (35), a mesarquia[104] do advérbio *illic* foi compensada pela epizeuxe[105] de "aqui", assim como a anáfora[106] do verbo *refero*, entre os versos 38-39, transposta em forma de anadiplose[107] do verbo "contar" na última linha do terceto 19 e na primeira do 20. Jogos de palavras também não foram ignorados pelo engenhoso tradutor das *Cartas de Ovídio*, haja vista o dístico 39-40 compreender uma paronomásia[108] gerada pelo eco do ablativo singular de *dolus* (*dolo*) no nome *Dolon*. O mesmo efeito aparece reproduzido no texto de chegada, através do oportuno cognato português "dolo".

Quanto ao plano sonoro, é possível observar uma tentativa de compensação da aliteração em "m" do verso 45 (*Vsque metu micuere sinus, dum uictor amicum*) pela aliteração em "t" da primeira linha da estrofe 23 ("Tremi até o tempo de voltares"). De modo bem mais nítido, salta aos olhos a reprodução das três ocorrências da plosiva dental "t" em *Quid timeam, ignoro; timeo tamen omnia demens* (71), cujo som também repercute em "Não sei que hei de temer, tudo me aterra", no primeiro verso do terceto 36. Cabe mencionar, ainda, a reprodução da epizeuxe de *Sparte* (65), reproduzida exatamente com a mesma figura e com a mesma disposição espacial no primeiro verso do terceto 33.

Por tudo quanto foi dito, podemos concluir que, enquanto nos séculos XIX e XX muitos críticos julgaram a síntese de retórica e poesia engendrada pelo sulmonense nas

---

[103] Alteração flexional do corpo de palavra (LAUSBERG, 2011, p. 180), isto é, a palavra se repete em outra forma ou função gramatical (TAVARES, 1996, p. 336).
[104] Palavra repetida no início e no meio do mesmo verso (TAVARES, 1996, p. 334).
[105] Ou "reduplicação", que é a repetição seguida da mesma palavra (TAVARES, 1996, p. 334).
[106] Repetição da mesma palavra no início de versos seguidos (TAVARES, 1996, p. 330). Nessa figura, segundo Carmona (2003, p. 174), percebe-se "a veemência e o calor das ideias", servindo a anáfora para "chamar a atenção sobre a gravidade e o tom acerbo" do discurso (CARMONA, 2003, p. 174).
[107] "Repetição do último membro de um grupo de palavras no princípio do grupo de palavras que se lhe segue" (LAUSBERG, 2011, p. 169), isto é, recorrência da mesma palavra no final de um verso e no começo de outro (TAVARES, 1996, p. 329).
[108] Igualdade sonora, no princípio ou ao fim, de partes da palavra (LAUSBERG, 2011, p. 214), o que engloba, naturalmente, o "emprego de palavras parônimas" (TAVARES, 1996, p. 220)

Heroides como algo "artificioso" no sentido pejorativo do termo (AUHAGEN, 2007, p. 417), como pudemos ver, no século XVIII, Guerreiro não só enaltecia o caráter retórico da obra ovidiana como também estimulava que seus efeitos fossem estudados, percebidos e reproduzidos na imitação tradutória por meio de equivalências e compensações. A manutenção ou recriação de várias figuras do poema original por meio de rigoroso e complexo arranjo estrófico-rímico evidencia que suas traduções seguem atentas à transposição criativa de diversos fenômenos discursivos na letra do texto de chegada, efetivando, desse modo, a transposição criativa de uma forma poética a outra (JAKOBSON, 1969, p. 72).

1.4 ROMANTISMO: POLIMETRIA PARAFRÁSTICA LIRICADA[109]

Neste tópico, referente ao século XIX, abordaremos a figura do literato português Antonio Feliciano de Castilho (1800-1875), outro profícuo poeta e tradutor de várias obras ovidianas. Diferentemente de Couto Guerreiro, que mantinha um rigoroso e sistemático esquema de transposição para os dísticos elegíacos latinos, Castilho apresentava um formato por ele chamado de "parafrástico e liricado". Segundo Paul Ricoeur,[110] a "felicidade da tradução" consiste no "prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro", via "hospitalidade linguística" (RICOEUR, 2012, p. 30). De modo similar, Castilho buscava a "naturalização portuguesa de Ovídio",[111] conforme o excerto a seguir, no qual há uma espécie de resumo de seus trabalhos e pretensões tradutórias, em carta de 1860 endereçada a Antônio Ribeiro Saraiva (MELO, 2019, p. 144):

> Saberás que d'esta vez vai avante, e creio que até o fim, a naturalização portuguesa de Ovídio; concluí a *Arte de Amar*, tradução verso a verso, e rimada; levo em mais de metade o *Remédio do Amor*, tradução parafrástica e liricada à moda d'estes *Amores*; encetei também rimada a tradução das

[109] Parte do texto referente a Castilho, neste tópico, é versão corrigida e ampliada de alguns trechos de nosso artigo intitulado "Breve histórico da tradução poética de obras ovidianas em língua portuguesa" (MELO, 2019, p. 142-144). Devemos muitas dessas correções aos apontamentos feitos pela Professora Júlia Avellar durante a defesa desta tese, a quem agradecemos vivamente.

[110] Em discurso intitulado "Desafio e felicidade da tradução", pronunciado no Instituto Histórico Alemão em 1997.

[111] A esse respeito, informações mais detalhadas podem ser encontradas no ensaio intitulado "Castilho e os clássicos: tradução e bom gosto", no qual Ricardo Nobre explica "o ponto de vista que leva António Feliciano de Castilho e alguns teorizadores portugueses coetâneos a acreditarem que, se Ovídio tivesse sido um poeta português do século XIX, as suas obras teriam sido escritas como as traduções românticas realizadas nesse período" (NOBRE, 2015, p. 88).

> *Epístolas das Heroínas*;[112] a tradução dos *Fastos* está terminada; das *Metamorphoses* estão impressos há muitos anos os primeiros cinco livros em verso solto, e os dez últimos poderão ser logo que me venha uma maré de pachorra para rever, e em parte refazer essa versão (SARAIVA, 1862, p. 244-245).

Antes de demonstrarmos em que consiste seu método "parafrástico e liricado", convém citar a explicação do próprio tradutor em seu prefácio dos *Amores*:

> Tradutor fiel e conciso nas *Metamorfoses* e nos *Fastos*, preferi ser parafrasta nos *Amores*. A índole desta obra estava pedindo, na nossa língua, a forma lírica, a metrificação multicor e cintilante, mimos e graças do dizer, a que o grave e heroico decassílabo se recusa. Pradarias esmaltadas de flores e matizes de arco-íris não se debuxavam com traços de lápis; exigem palheta bem provida (CASTILHO, 1858, p. 32).

Tomemos mais outro trecho, no qual Castilho argumenta, com mais detalhes, a respeito da extensão do texto de chegada em relação ao texto de partida e sobre os variados metros utilizados para verter os dísticos elegíacos dos *Amores*:

> O caráter lírico das minhas canções ovidianas autorizava-me, induzia-me, obrigava-me até a *transcurar frequentes vezes a economia do texto-modelo*; a trocar galas antigas por outras mais à moda; *aqui, a encurtar* e apanhar as roupagens em obséquio à elegância; *ali, a difundi-las* e simulá-las para deixar aparecer os bordados e os recamos [...]. *Pelo que respeita o metro*, não só *empreguei todos os possíveis*, desde os microscópicos dissílabos até os majestosos (e nunca assaz recomendados) alexandrinos, senão que procurei combiná-los e entretecê-los, *para dar às estrofes a máxima variedade* (CASTILHO, 1858, p. 33, grifo nosso).

De fato, já na primeira elegia do Livro 1 dos *Amores* transcriados por Castilho é possível observar todas as características por ele mencionadas no excerto acima, a partir da qual faremos alguns comentários. Tomemos, então, apenas os três dísticos iniciais da obra ovidiana, seguidos do respectivo trecho liricado e parafraseado pelo tradutor português:[113]

Arma graui numero uiolentaque bella parabam
Edere, materia conueniente modis.

[112] Até onde nos foi possível investigar, não conseguimos saber se a referida tradução foi publicada ou mesmo concluída. Entretanto, no estudo de Jaqueline Vansan (2016, p. 156-167), intitulado "Poética e Retórica nas *Heroides* de Ovídio", há uma transcrição da carta de Penélope a Ulisses, realizada por Castilho, a partir de fotos de uma versão manuscrita, a ela cedida por Brunno Vieira (VANSAN, 2016, p. 116, nota 125). Nessa versão, Castilho utiliza um terceto de decassílabo para cada dístico latino, ao modo de Couto Guerreiro.

[113] Mantivemos a estrofação e a disposição dos versos exatamente como consta na edição de 1858, na qual também há enumeração de cinco em cinco linhas.

Par erat inferior uersus; rississe Cupido
Dicitur atque unum surripuisse pedem.
"Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?
Pieridum uates, non tua turba sumus".
(*Am.* 1.1-6)[114]

Ser de Homero rival lembrou-me um dia;
Cantar guerras, heróis; e em nobres voos
À grandeza do assunto alçar meus versos.
Já na destra o clarim, na fronte os louros,
Na mente a glória, me ensaiava aos cantos.
Riu-se Cupido... e rindo-se furtou-me
O laurel, o instrumento;
De rosas e de murtas
C'roou-me num momento;
Pôs-me nas mãos a lira
Tão cara à mãe do Amor.

Quem te deu esse jus em poesia,
Vão menino, cruel invasor?
Tem as musas em nós sob'rania;
Não são vates vassalos do Amor.
(Tradução de CASTILHO, 1858, p. 41).

Castilho intitula essa elegia como "Metamorfose da trombeta em lira" e, conforme dissera na introdução, sentiu-se obrigado a "transcurar frequentes vezes a economia do texto-modelo" (CASTILHO, 1858, p. 33), o que fica patente nos quinze versos utilizados para verter três dísticos. A variedade métrica também salta à vista, sendo decassílabos heroicos os seis primeiros (exceto o quinto, que é sáfico) e hexassílabos os cinco versos finais da primeira estrofe, também chamados de "heroicos quebrados" (GUERREIRO, 1784, p. 5; CASTILHO, 1851, p. 133). Quanto à segunda estrofe, percebemos a configuração de um quarteto eneassilábico, a qual, comparada com a primeira, segue mais de perto os passos semânticos do dístico latino *"Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris? / Pieridum uates, non tua turba sumus"* (*Am.* 1.5-6). Além da substituição de "Piérides"[115] (*Pieridum*) por "musas" e o emprego da síncope em "soberania" (14), chama atenção o oportuno manejo da aliteração em "vates

[114] "Armas, em ritmo grave, e guerras violentas, / matéria afim ao metro, ia cantar. / O verso seguinte era igual; Cupido rindo / – dizem –, porém, surrupiou-lhe um pé / 'Quem te deu poder sobre o canto, atroz menino? / Das Piérides sou vate, não teu servo'" (*Am.* 1.1-6, tradução de CARVALHO, 2011, p. 508-509).
[115] Epíteto aplicado às Musas, principalmente pelos poetas latinos. O nome deriva do topônimo "Piéria", que designa uma região da Trácia (GRIMAL, 2011, p. 373).

vassalos" (15) como provável recriação do mesmo fenômeno em *tua turba* (*Am*. 1.6). Para visualizarmos melhor a liberalidade parafrástica de Castilho, é oportuno ter em mente que uma tradução dos seis versos latinos supracitados, livre dos impositivos da metrificação e de qualquer pretensão poética poderia ser:

> Armas, em ritmo pesado, e combates violentos, estava eu prestes a cantá-los – o assunto assentava bem no metro; era igual o segundo verso [ao primeiro]; Cupido soltou uma gargalhada, diz-se, e surrupiou-lhe um pé. 'Quem foi que te concedeu, ó menino cruel, um tal direito sobre o canto? Cantores que somos das Piérides, não pertencemos à tua gente'" (*Am*. 1.1-6, tradução de ANDRÉ, 2011, p. 105).

Antes de comentarmos a versão de Castilho, cabe lembrar que essa elegia é a mesma donde provém aquele excerto metapoético que citamos mais acima (cf. tópico 1.1) para ilustrar a contabilidade dos pés no dístico latino (*Am*. 1.1.27-30). Desde os primeiros versos do poema, Ovídio dramatiza a intervenção de Cupido em sua tentativa de compor uma obra épica, já que o deus resolveu "surrupiar um pé" do segundo verso (*unum surripuisse pedem*) (*Am*. 1.1.4), impondo-lhe, assim, por meio da forma métrica, o gênero elegíaco. Além desse efeito cenográfico, muitos estudiosos assinalam a sugestiva alusão à *Eneida* virgiliana, desempenhada pelo emprego da palavra *arma* em posição inicial no primeiro verso da obra (THORSEN, 2014, p. 27, 151, 153; DUQUE, 2015, p. 42; SOUZA, 2016, p. 163).[116] Se considerarmos Virgílio como o sucessor romano de Homero (THORSEN, 2014, p. 27), essa passagem teria o efeito de sublinhar duplamente a transformação de um pretenso poeta épico em vate erótico-elegíaco, instigado pelo deus do amor (THORSEN, 2014, p. 153). Dito isso, a paráfrase de Castilho para o primeiro verso ignora a figura virgiliana (apenas subentendida no texto de partida), mas, por outro lado, a citação nominal de Homero, embora inexistente no original, consegue recriar semelhante contraste, tanto discursivo como formal, pois, assim como o hexâmetro serviu às epopeias grega e latina – e é parte integrante do dístico elegíaco –, o decassílabo heroico também representa a elocução épica portuguesa, metro com o qual Castilho transpôs o trecho correspondente aos quatro primeiros versos da elegia ovidiana (*Am*. 1.1-4).

Outro interessante fenômeno da versão de Castilho em sua busca por compensações estruturais reside na mudança métrica dos cinco versos que encerram a primeira estrofe. Enquanto o sulmonense ilustra e justifica, a um só tempo, a forma e o

[116] "As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia" (*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris*) (*Aen*. 1.1, tradução de NUNES, 2016, p. 73).

tema elegíaco por meio da travessura de Cupido ao roubar um pé do hexâmetro, o parafrasta lisboeta tenta reproduzir imagem equivalente através da mescla de versos decassílabos inteiros com seus respectivos quebrados. Note-se ainda que a interferência do deus, em vez de furtar um pé conforme a cenografia de partida, consiste na troca do clarim pela lira, "tão cara à mãe do Amor" (10-11). De fato, o clarim é um instrumento associado à rotina militar, e, em nossa leitura, sua presença na primeira metade da estrofe (1-6), composta por decassílabos predominantemente heroicos, serve para realçar o contraste com a lira, símbolo da subjetividade poética enunciada em meio aos hexassílabos da outra metade (7-11), como se a estrofe inteira, quebrada em seis e cinco versos de diferentes medidas (porém simétricas),[117] representasse a unidade do dístico, que também é estrófica (NOUGARET, 1963, p. 58) e, de igual modo, consiste na sobreposição de seis e cinco pés (*Am.* 1.1.27-30). Isso bastaria para concluirmos que a peculiar heterometria empregada por Castilho é arbitrária, mas não aleatória.

Com esse pequeno exemplo, podemos afirmar que, em termos parafrásticos, dentre todos os tradutores arrolados neste capítulo, Castilho é o mais extravagante, cuja abundância de versos e uso irrestrito da polimetria chegam a ser estonteantes a quem se dispuser a comparar, linha a linha, original e tradução. Sem dúvida, Castilho confecciona algo inspirado no texto de partida, mas sem se prender completamente a ele, de tal modo que seria um desserviço ao seu trabalho qualquer tentativa de contrapor sistematicamente o poema latino e a sua "paráfrase liricada", pois ele mesmo afirma que menos lhe importou "o como Ovídio tinha concebido e expresso os seus *Amores*, do que como os expressaria, se a nossa fora a sua língua, e os usos e gosto literário de então, os mesmos que são hoje" (CASTILHO, 1858, p. 33). De qualquer modo, nem sempre o mestre de Lisboa alonga o texto de chegada, como podemos observar no trecho a seguir de sua tradução para a *Arte de amar* (1.1-18), que contempla a mesma quantidade de versos latinos:[118]

Siquis in hoc artem populo non nouit amandi,	Se inda alguém neste povo a arte de amar ignora,
Hoc legat et lecto carmine doctus amet.	leia-me: os versos meus o farão mestre agora.
Arte citae ueloque rates remoque mouentur,	Com arte, a vela e remo, um lenho é voador;

[117] Em seu *Tratado*, Castilho (1851, p. 133) fala sobre a possibilidade de "misturar simetricamente com certas espécies de versos os seus respectivos quebrados".
[118] Embora o texto latino não possua estrofes, saltamos as linhas para facilitar o cotejo com a versão de Castilho, que as possui.

Arte leues currus: arte regendus amor.	É-o com arte um coche; arte governe a Amor.
Curribus Automedon lentisque erat aptus habenis,	Vive na voz da fama o auriga Automedonte;
Tiphys in Haemonia puppe magister erat:	vive Tífis, mareando a nau do hemônio monte.
Me Venus artificem tenero praefecit Amori;	Vênus de amor à escola impôs-me professor:
Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.	Tífis e Automedonte eu serei, pois, de Amor.[120]
Ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet:	Sei que usa resistir-me; é fero, e tem vaidade;
Sed puer est, aetas mollis et apta regi.	Mas para se educar vem inda em boa idade.
Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem,	Na infância Aquiles mesmo é dócil a Chiron.[121]
Atque animos placida contudit arte feros.	Na cítara se instrui, se abranda ao meigo som.
Qui totiens socios, totiens exterruit hostes,	O futuro terror de sócios e inimigos
Creditur annosum pertimuisse senem.	De um mísero ancião tremia ante os castigos.
Quas Hector sensurus erat, poscente magistro	Mão que havia prostrar um dia o fero Heitor
Verberibus iussas praebuit ille manus.	Estendia-se aberta à voz de um preceptor.
Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris:	Como a Aquiles Chiron,[122] Ovídio a Amor ensina.
Saeuus uterque puer, natus uterque dea.	Um e outro é sevo infante; ambos têm mãe divina.
(*Ars*. 1.1-18)[119]	(Tradução de CASTILHO, 1945, p. 423).

Dentre todas as figuras de repetição presentes no original, como o poliptoto de *amo* (1-2), *lego* (2) e *puer* (10-11), a mesarquia de *totiens* (13) e a diácope de *uter* (18), apenas diácope de *arte* (3-4) foi reproduzida pelo tradutor. Todavia, seja pela ocorrência anafórica de *arte* (3-4), seja pela espécie de epístrofe de *amo* (7-8), Castilho insere entre elas uma anáfora de "vive", nos versos 5-6, a qual, apesar de não constar no original,

[119] Texto latino conforme a edição da Loeb (OVID, 1957, p. 12). Em prosa corrida, Trevizam (2016, p. 61) traduz essa passagem do seguinte modo: "Se alguém neste povo não conhece a arte de amar, leia este poema e, lendo-o, ame instruído. Pela arte e ágeis remos as nau velozes são impelidas; pela arte, o leve carro; pela arte é preciso reger-se o Amor. Com os carros e flexíveis rédeas Automedonte era habilidoso [5], Tífis, na Hemônia, foi o mestre de uma popa; a mim, Vênus designou preceptor do tenro amor: um Tífis e um Automedonte do Amor possam chamar-me! Ele decerto é feroz, e tal que a mim muito resista, mas é menino, idade fácil e própria a ser guiada [10]. Filírida instruiu o menino Aquiles na cítara e seu ímpeto com mansa arte quebrantou; quem tantas vezes os amigos, tantas os inimigos apavorou, julgam-no o idoso homem ter muito receado; sob as ordens do mestre, apresentou aos golpes [15] as mãos que Heitor sentiria. Do Eácida, Quíron; eu sou o preceptor do Amor; indomados ambos, ambos nascidos de uma deusa" (*Ars*. 1.1-18).

[120] Para reforçar a imagem de *praeceptor Amoris* (*Ars*. 1.17), Ovídio cita estas personagens como renomados exemplos de condutores: Tífis, piloto da Argonave (*Argon.* 1.105; *Fab*. 14.9) e Automedonte, escudeiro e auriga do carro de Aquiles (*Il*. 16.145-146; *Aen*. 2.477; *Fab*. 97).

[121] Mais comumente grafado como "Quíron" (ANDRÉ, 2011, p. 263; GRIMAL, 2011, p. 403; TREVIZAM, 2016, p. 61) ou "Quirão" (TORRINHA, 1945, p. 141; FARIA, 1975, p. 182), *Chiron* é equivalente latino do nome grego *Χείρων*, centauro da Hemônia que treinou e educou vários heróis, dentre os quais Aquiles (*Il*. 11.832; *Fast*. 5.379-386).

[122] Essa segunda ocorrência de "Chiron", no fim do primeiro hemistíquio, evidencia que Castilho imaginava a pronúncia aguda desse nome, "Chirón", em vez da entonação grave "Quíron", mais comum atualmente.

pode ter sido empregada para suprir a ausência daquelas duas no texto de chegada (as referidas anáfora e epístrofe). De modo semelhante, a aplicação de "eu serei", no meio do verso 8, parece compensar a não reprodução da mesma força elocutiva da expressão latina *ego sum* em posição central do verso 17.

Ao traduzir os dísticos latinos com versos alexandrinos isométricos,[123] poderíamos considerar, a princípio, que houve uma perda quanto à efetiva reprodução da dinâmica claudicante do original. Porém, a rima no final dos versos, inexistente no texto de partida, dispensaria, como supomos, a tentativa de recriações paronomásticas das figuras de repetição e parece ter compensado a sensação de unidade binária do dístico elegíaco, pois, enquanto nesses a expectativa do ouvinte para o movimento da unidade seguinte reside no ritmo e na percepção de sua quebra, "a versão de Castilho impõe semelhante expectativa por meio das rimas geminadas"[124] (MELO, 2019, p. 143). Além do mais, o tradutor foi grande entusiasta e um dos pioneiros do alexandrino clássico em língua portuguesa, pois, de acordo com Péricles Eugênio da Silva Ramos,

> O primeiro poeta conhecido a empregar o alexandrino clássico em Portugal foi Bocage; mas este ficou completamente desconhecido até que veio Castilho. O autor não só o considera um verso rebelde e quase desconhecido nos lavores dos poetas de Portugal, como o usa e afirma que o domesticou (RAMOS, 1959, p. 42-43).

Enquanto depreende-se, no supracitado excerto da *Arte de amar*, a manutenção da isostiquia, sua tradução completa dos *Fastos*, em decassílabos, torna a apresentar alguns alongamentos, como o próprio tradutor-poeta declara em outra carta endereçada a Antônio Ribeiro Saraiva, de 1859 (In: SARAIVA, 1862, p. 141):

> Aqui te reponho portanto o mesmo assunto, que da primeira vez te havia distribuído; é o trecho que no poema original começa em verso 79 do Livro IV, e vai até 84 inclusivamente, que eu traduzi com um pouco de desenvolvimento, por assim me parecer necessário, do seguinte modo:
>
> *huius erat Solimus Phrygia comes unus ab Ida,*
> *a quo Sulmonis moenia nomen habent,*
> *Sulmonis gelidi, patriae, Germanice, nostrae.*
> *me miserum, Scythico quam procul illa solo est!*
> *ergo ego tam longe – sed supprime, Musa, querellas:*
> *non tibi sunt maesta sacra canenda lyra.*[125]

[123] São os versos de uma só medida. Chamam-se também "isossilábicos" (TAVARES, 1996, p. 190).
[124] Rimas no esquema aabb, também chamadas de "paralelas" ou "emparelhadas" (TAVARES, 1996, p. 212).
[125] "Do Ida frígio somente o acompanhou Solimo, / que deu nome às muralhas sulmonense: / Germânico, Sulmona é minha amena pátria. / Ai de mim, que distante é o solo cítico. / Tão longe estou... Musa,

(*Fast*. 4.79-84).

Sólimo fundador não foi dos muros,
Da que em memória sua inda é Sulmona?!
A mui fresca Sulmona! A terra minha!
O meu berço, ó Germânico! E lembrar-me
Que hoje a Scitia!... Ai de mim! deuses! É crível?
Eu nestas regiões! Tão longe dela!...
Eu tão longe! e viver! Silêncio, Musa;
Fúnebre lira não condiz a festas.

Como pudemos ver, os três dísticos latinos foram recriados em uma oitava de decassílabos heroicos não rimados. Mais uma vez, apesar de desconsiderar a estrutura heterométrica[126] do gênero elegíaco, a versão de Castilho garante sua poeticidade por meio de uma "*equivalência* presumida, não fundada numa *identidade* de sentido demonstrável" (RICOEUR, 2012, p. 47, grifo do autor), mas sim na construção de um diálogo intercultural entre o sistema poético latino do período augustano e o repertório disponibilizado pela tradição lusófona, "na qual o decassílabo heroico esteve associado tanto à gravidade e fôlego da épica camoniana como à languidez e concisão dos sonetos amorosos" (MELO, 2019, p. 143).

O trabalho de Castilho é relevante para a prática e história da tradução poética, não só por ter ampliado os horizontes de possibilidades tradutórias criativas – haja vista o dinamismo com que verteu várias obras de Ovídio –, mas também por seu manual intitulado *Tractado de versificação portuguesa*, de 1851, responsável pela divulgação da reforma na contagem das sílabas poéticas das composições metrificadas em nossa língua – proposta anteriormente por Guerreiro (1784), como vimos mais acima. Desde sua publicação, essa reforma "foi aceita pelos parnasianos e pelas escolas que lhes sucederam" (BANDEIRA, 1999, p. 11), tendo sido reafirmada, quase setenta anos depois, pelo manual de Olavo Bilac e Guimaraens Passos (1918), e que prevalece ainda em nossos dias (MELO, 2019, p. 144).[127]

Como dissemos, Castilho foi grande incentivador do verso alexandrino clássico (RAMOS, 1959, p. 42-43; CASTILHO, 1851, p. 42), e seu século pôde contar com renomados poetas que se valeram dessa medida, como, citando apenas dois nomes

---

porém, cessa os queixumes, / pois tua lira não deve cantar triste" (*Fast*. 4.79-84, tradução de GOUVEIA JUNIOR, 2015, p. 189).

[126] Heterométricos são os versos de diferentes medidas num mesmo poema, conservando o ritmo melódico (TAVARES, 1996, p. 195).

[127] Said Ali (1999) é um dos que representam exceção à regra. Em seu livro *Versificação portuguesa*, ele propõe que voltemos ao uso antigo de tomar o verso grave como critério para a especificação e denominação dos versos, como era antes da reforma de Castilho.

portugueses, seus concidadãos, Cesário Verde (1855-1886) e Florbela Espanca (1894-1930). Além de muitos outros autores brasileiros, dentre os quais os fluminenses Machado de Assis (1839-1908), Antônio Mariano Alberto de Oliveira (1857-1937) e Olavo Bilac (1865-1918); o maranhense Raimundo da Mota Azevedo Correia (1859-1911) e o paulista Vicente Augusto de Carvalho (1866-1924) – sendo esses quatro últimos autores os representantes da primeira geração parnasiana, conforme Manuel Bandeira (s/d, p. 126-143) em sua *Apresentação da poesia brasileira* – bem como alguns poetas simbolistas, dos quais destacamos o mineiro Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) e o paraibano Augusto do Anjos (1884-1814).

Tamanha disseminação não tardaria a fazer com que outros poetas experimentassem configurações rítmicas diferentes daquela implicada na métrica do alexandrino parnasiano. Conforme alguns exemplos elencados por Tavares (1996, p. 181), destacamos o dodecassílabo ternário (4-8-12);[128] o apoio também trimétrico, porém, mais marcado pelo andamento iâmbico (2-4-8-12)[129] ou pelo andamento inicialmente datílico, seguido de dois péons quartos (1-4-8-12),[130] chamados pelo teórico de "alexandrinos modernos" (TAVARES, 1996, p. 180), dentre outras combinações, como o dodecassílabo tetrâmetro, com apoio rítmico em 3-6-9-12,[131] cuja origem, segundo Cunha e Cintra (2008, p. 706), remonta aos poetas românticos franceses, e, por esse motivo, são denominados "alexandrinos românticos". Ainda de acordo com os estudiosos, o poeta e romancista francófono Vitor Hugo, "grande reformador do alexandrino francês, tentou outras formas de trímetros, fazendo variar o número de sílabas de suas três partes (3 + 5 + 4 ou 4 + 5 + 3)", isto é, com apoio rítmico em 3-8-12 ou 4-9-12 (CUNHA; CINTRA, 2008, p. 707). Seja como for, românticos, parnasianos e simbolistas portugueses e brasileiros não parecem ter se apropriado dessas últimas variações.

Fato é que o alexandrino clássico foi largamente utilizado tanto por poetas quanto por tradutores de elegia em suas transposições dos dísticos latinos durante boa parte do século XIX, o que, como vimos no modelo parafrástico e liricado de Castilho (1858) – à exceção da *Arte de amar* –, quase sempre resulta numa quantidade maior de versos no poema de chegada. Entretanto, seria ainda no final dos novecentos que Aires

[128] Exemplo: "Astro a pungir longinquamente a luz do dia", de Amadeu Leite Penteado (1875-1929).
[129] Exemplo: "Ouvindo um sino que soluça não sei onde", de Rui Esteves de Almeida Couto (1898-1963).
[130] Exemplo: "Na encruzilhada silenciosa do destino", de Olegário Carneiro da Cunha (1889-1958).
[131] Exemplo: "Como lenços de longe a dizerem-lhe adeus!", de Alberto de Oliveira (1857-1937), citado em Cunha e Cintra (2008, p. 706).

de Gouvêa, movido por certo desejo de semelhança entre original e tradução no que diz respeito ao número de unidades, daria um importante passo rumo à isostiquia, como veremos a seguir.

1.5 EXALTAÇÃO DA ISOSTIQUIA: UM CURIOSO OBSCURO

Em 1912, saiu publicada, em Portugal, *As elegias e os carmes de Tibullo e algumas elegias de Propércio e carmes fugitivos de Catullo traduzidos em português por um Curioso Obscuro*, que teria sido escrita, na verdade, em meados do século XIX (OLIVA NETO, 1996, p. 53; FLORES, 2019, p. 494) por Aires de Gouveia (1828-1916) sob o pseudônimo "Curioso Obscuro". Além dos poetas referidos no título da obra, há, no final do volume, alguns poemas de Horácio, Marcial e Ovídio, sendo a tradução deste último a que escolhemos para ser analisada mais à frente. De acordo com o prefácio de Gouveia, podemos presumir que, pelo menos em Portugal, não havia tradutor de elegia latina no século XIX que ombreasse com Castilho após a sua morte, em 1875:

> Desde que a muda louça da sepultura escondeu em nossos dias os cadáveres dos viscondes de Castilho (Antonio), e de Seabra, do professor A. J. Viale, e do elvense F. de Paula Santa Clara, nunca mais ressoaram, vertidos na pura e doce linguagem entre o Minho e o Guadiana,[132] os melodiosos acentos sublimes da antigas musas do Lácio (GOUVEIA, 1912, p. 10).

Apesar de tecer comentários elogiosos, reconhecendo a volumosa obra deixada por seu antecessor, Gouveia emite um juízo que poderia soar como uma crítica indireta ao *modus operandi* geral de Castilho, pois, para endossar a tese de que "traduzir é empresa muito mais árdua" do que inventar um texto poético, já que, "na invenção prima soberana a liberdade plena" (GOUVEIA, 1912, p. 12), o Curioso faz um comentário no qual é possível constatar as concepções que norteiam seu trabalho tradutório. Em tom preceptivo, contrapondo invenção e tradução, Gouveia escreve o seguinte sobre esta última:

> A tradução, pelo contrário, é obediente, sujeita, submissa. Fita o original, deslumbra-se: e de aí, absorve-se nele, identifica-se com ele. *Não passa além nem fica retraído aquém. Se fica, imita e não traduz; se passa, parafraseia, divaga e também deixa de ser tradutor*. Traduzir é pois dar a obra alheia por conta peso e medida, mostrando, por assim dizer, as feições, as maneiras, o sentir, a vida do autor traduzido; compartilhar integra a sua glória, ser outro ele perante o povo, outra raça, outra língua. É honrosíssima tarefa, mas mais

[132] Isto é, de norte a sul de Portugal.

> que nenhuma dificultosa, quando perfeita. *Não lhe é permitida a mínima licença,* o menor desvio increpa-o[133] a crítica deslustre grave. Numa palavra deve ver-se e rever-se numa *verdadeira tradução* como que uma filiação natural com todos os caracteres essenciais e mínimos do progenitor; aparecer nela *sem as restringir ou ampliar* numa vírgula, as paixões e afetos varonis ou maviosos do autor, as suas meiguices ou voluptuosidades, as ardências da luta ou as lágrimas do enternecimento, sem lhes estender, segundo a frase esculpida no monumento a Eça de Queiroz, "sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia".
> Isto que venho estendendo revela-se grandemente *tratando-se de versões poéticas*. Nestas recrescem multíplices exigências e considerações de subido quilate, como sejam por exemplo *a medida e contextura do verso e a sua cadência*, e a rima, e todas as figuras recebidas e aconselhadas da arte métrica (GOUVEIA, 1912, p. 13-14, grifo nosso).

Outro ponto de seu argumento que vai na contramão do processo tradutório de Castilho diz respeito à pretensão de "embelezar" o texto de partida. Como vimos no tópico anterior, ao buscar, via tradução, a "naturalização portuguesa de Ovídio", o mestre de Lisboa, "em obséquio à elegância", não se furtava à utilização de "bordados e recamos" ao "transcurar frequentes vezes a economia do texto-modelo" (CASTILHO, 1858, p. 33). Sobre essa questão, Gouveia é taxativo:

> O tradutor consciencioso põe peito a *fotografar nítido o autor*. Foge a embelezá-lo com retoques e a deturpá-lo com omissões. Os retoques são como as manchas ardentes do sol (mas sempre manchas) e, as omissões, os eclipses. Ao bom tradutor cumpre-lhe encasar-se no autor (GOUVEIA, 1912, p. 15, grifo nosso).

Não obstante Gouveia reconhecer como "certo e indiscutível que a identidade absoluta é absolutamente impossível" (GOUVEIA, 1912, p. 15), suas traduções nos levam a crer que "fotografar nítido o autor" demanda, entre outras coisas, manter a mesma quantidade dos versos de partida no texto de chegada, como discutiremos mais abaixo após citarmos, à guisa de exemplo, um trecho de sua versão isométrica para uma elegia dos *Amores* (3.9.1-24), na qual Ovídio lamenta a morte de Tibulo:

Memnona si mater, mater plorauit Achillem,		Se a Mêmnon chora a mãe, se a mãe a Aquiles chora,[135]
Et tangunt magnas tristia fata deas;		e a desgraça comove até deusas do céu,
Flebilis indignos, Elegeia, solue capillos.		lacrimosa Elegia, as tranças solta agora;
A nimis ex uero nunc tibi nomen erit!		tão próprio nunca foi jamais o nome teu.
Ille tui uates operis, tua fama, Tibullus	5	Tibulo, a tua fama, o vate teu querido,
Ardet in extructo, corpus inane, rogo.		ardendo n'alta pira, inerte corpo jaz;
Ecce, puer Veneris fert euersamque pharetram		de aljava para a terra, ei-lo, infantil Cupido,
Et fractos arcus, et sine luce facem.		e os arcos já quebrou, sem lume o facho traz;
Aspice, demissis ut eat miserabilis alis;		de rojo[136] as asas tem, mesquinho e sem consolo,

[133] Increpar: repreender severamente, acusar, censurar (FERNANDES, 1965, p. 614).
[135] Mêmnon era um guerreiro troiano, filho de Aurora, morto por Aquiles (*Od*. 4.186-188; 11.517-522), o qual, por sua vez, era filho de Tétis.

Pectoraque infesta tundat aperta manu.
Excipiunt sparsi lacrimas per colla capilli
Oraque singultu concutiente sonant.
Fratris in Aeneae sic illum funere dicunt
Egressum tectis, pulcher Iule, tuis.
Nec minus est confusa Venus moriente Tibullo,
Quam iuueni rupit quum ferus inguen aper.
At sacri uates, et diuum cura uocamur;
Sunt etiam, qui nos numen habere putent.
Silicet omne sacrum mors importuna profanat:
Omnibus obscuras inicit illa manus.
Quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo?
Carmine quid uictas obstupuisse feras?
Aelinon in siluis idem pater, Aelinon, altis
Dicitur inuita concinuisse lyra.
(*Am.* 3.9.1-24).[134]

e fere a infesta mão seu peito sem cessar;
bebe o esparso cabelo as lágrimas no colo,
e soa-lhe na voz pungente a soluçar.
Assim no funeral, se diz, do irmão de Eneias
terno Júlio gentil dos paços teus saiu;
nem menos, Vênus, tu, Tibulo morto, anseias,
que quando o cerdo atroz ao moço ventre abriu.[137]
E dizem sacro o vate e aos deuses consagrado,
e há quem julgue que até em nós existe um deus:
mas vem morte importuna, ultraja o que é sagrado,
e a todos lança mão, envolta em negros véus.
Que vale a Orfeu Ismário o pai, a mãe que vale
ou ver que a fera pasma e humilde aos pés lhe cai;
que na molesta lira às fundas selvas fale,
um treno[138] descantado,[139] um treno o próprio pai.
(Tradução de GOUVEIA, 1912, p. 187).

Em prefácio, Curioso Obscuro diz que apresentará, com "quanta afetuosa e aproximada exatidão [lhe] foi possível, produções de elegíacos latinos" (GOUVEIA, 1912, p. 9, grifo nosso). Como vimos no excerto acima, há exatamente a mesma quantidade de versos do original, donde podemos concluir que a isostiquia figura como uma das características essenciais à anunciada busca de Gouveia pela mais "aproximada exatidão" tradutória.

Inteiramente forjada em alexandrinos perfeitos, rimados no esquema abab, é possível constatar vários outros mecanismos de equivalência e compensação em seu texto, tanto no plano sonoro como no sintático. Antes de tudo, vale dizer que as únicas figuras não reproduzidas nem recriadas por Gouveia foram o poliptoto de *omne* (*Am*. 3.9.19-20) e o aparente jogo etimológico da palavra *Aelinos* (*Am*. 3.9.23-24),[140]

---

[136] Rojo: de rastos, rastejando (FERNANDES, 1965, p. 942).

[134] Texto latino conforme a edição de Gouveia (1912, p. 186). A tradução de André (2011, p. 194-195) para o mesmo excerto diz o seguinte: "Se Mêmnon, sua mãe o chorou, se a mãe chorou Aquiles, e tristes destinos comovem as grandes deusas, arranca os cabelos que tal não merecem, ó chorosa Elegia! Ah, por demais verdadeiro é o nome que tens! (5) O famoso poeta que trouxe glória ao teu gênero, Tibulo, arde, cadáver inanimado no cimo de uma pira. Eis virada do avesso a aljava do filho de Vênus e o arco quebrado e o facho sem luz. Vê como vai triste, de asas caídas, (10) e como flagela a nudez do peito com mão impiedosa; acolhem [suas] lágrimas os cabelos espalhados ao longo do pescoço, e as palavras soam entrecortadas de suspiros. Assim se conta que ele saiu de tua casa, ó formoso Iulo, nos funerais de seu irmão Eneias. (15) Não menor foi a angústia de Vênus na morte de Tibulo do que quando um feroz javali rasgou as virilhas ao seu jovem. E, no entanto, "sagrados" e "desvelo dos deuses" é o que nos chamam a nós, poetas; há mesmo quem nos tenha na conta de divindades; a verdade é que a morte profana sempre, fora de tempo, tudo quanto é sagrado; (20) a todos ela deita suas mãos sombrias. De que valeu o pai ao ismário Orfeu, de que lhe valeu a mãe? De que lhe valeu dominar e paralisar com seu canto as feras? E esse mesmo era o pai, diz-se, que cantava Lino no fundo dos bosques, que cantava 'ai, Lino!', com a lira a contragosto".

[137] Alusão ao mito de Adônis e Vênus (*Met*. 10.503-739).

[138] Treno: elegia, canto plangente, lamentação (FERNANDES, 1965, p. 1058), do latim, *threnus*, "canto fúnebre", "endecha" (SARAIVA, 2006, p. 1202).

[139] Descantar: cantar ao som de instrumentos musicais (FERNANDES, 1965, p. 369).

[140] Enfatizando tal efeito, André (2011, p. 195) traduz esse dístico do seguinte modo: "E esse mesmo era o pai, diz-se, que cantava Lino no fundo dos bosques, / que cantava 'ai, Lino!', com a lira a contragosto".

supostamente derivada da expressão “Ai, Lino!”, com a qual Apolo chorara a morte deste seu filho (*Fab*. 161; ANDRÉ, 2011, p. 233, nota 387). Quanto ao plano sonoro, temos a reprodução de três aliterações: a primeira delas, no primeiro verso *Memnona si mater, mater plorauit Achillem*, encontra reflexo nas três ocorrências do som de “m” em “Se a Memnon chora a mãe, se a mãe a Aquiles chora”. No mesmo verso, a epizeuxe de *mater*, apesar de não ter sido mantida, foi compensada com a diácope de “mãe”.

No quinto verso, a aliteração em “t” (*Ille tui uates operis, tua fama, Tibullus*) também ecoa quatro vezes em “Tibulo, a tua fama, o vate teu querido”, bem como o poliptoto do possessivo *tuus* (*tui* / *tua*), reproduzido por “tua / teu”. Veja-se ainda que a aliteração dos seis fonemas sibilantes no dístico 11-12 (*Excipiunt sparsi lacrimas per colla capilli* / *Oraque singultu concutiente sonant*) ressoa oito vezes nos versos “bebe o esparso cabelo as lágrimas no colo, / e soa-lhe na voz pungente a soluçar”. Por fim, além da reprodução dos três pronomes *quid* no dístico 21-22, a figura seguinte, no verso 23, que perfaz uma espécie de epanalepse[141] com o acusativo da palavra *Aelinos* (“canto fúnebre”, “queixa”, “lamentação”, “nênia”) (SARAIVA, 2006, p. 40), foi transferida para o verso 24 do texto de chegada como “treno”, de maneira quase idêntica ao original latino, ainda que não repercuta, no plano sonoro, a espécie de figura etimológica (LAUSBERG, 2011, p. 181) contida em *Aelinos*, como dissemos acima.

A breve análise diacrônica realizada nos tópicos anteriores evidencia que, a despeito de todas as variações forjadas para verter elegias latinas, metro, ritmo e compensação constituíram os três recursos linguísticos basilares das recriações poéticas em língua portuguesa, desde seus primórdios, ilustrados pelos dois Joões, até o final do século XIX, cuja análise encerramos arbitrariamente com Aires de Gouveia. Mesmo quando surgem propostas visando manter, no poema de chegada, igual número de unidades do poema de partida, representadas aqui pelos excertos de Castilho (*Ars*. 1.1-18) e Curioso Obscuro (*Am.* 3.9.1-24), a rima em final de verso, inexistente no original, só deixaria de ser aproveitada como recurso de compensação poética para a tradução de elegia no século seguinte, principalmente.

---

[141] Para alguns estudiosos, epanalepse é “a figura de repetição pura e simples” (REBOUL, 2004, p. 127), que consiste, segundo Lausberg (2011, p. 167), na “repetição textual de uma parte da frase (palavra isolada ou grupo de palavras), dando-se em lugar indiferente (no princípio, no meio ou no fim)”. Entretanto, tendo em vista que essa figura é bastante frequente entre os elegíacos latinos, sobretudo em Ovídio (PLATNAUER, 1951, p. 33-34), preferimos adotar, ao longo desta tese, a definição de epanalepse conforme Tavares (1996, p. 333) e Carmona (2003, p. 175), que a entendem como repetição de uma palavra ou de um grupo de palavras *no princípio e no fim* de uma frase ou verso. Assim, poderemos especificar melhor a descrição das outras posições em que a repetição ocorre – no princípio e no meio (mesarquia) ou no meio e no fim (mesoteleuto).

Como veremos no próximo capítulo, na segunda metade do século XX, eclodirá uma espécie de escola tradutória do dístico elegíaco latino, que, se por um lado, dispensa o emprego da rima na tradução de poemas que não as possuem, por outro, terá aproveitado as quatro características anteriores (metro, ritmo, compensação e isostiquia) para forjar um modelo de dístico vernáculo que contempla e tenta emular mais uma instância da estrutura original: a polimetria do ritmo binário.

2

PRECURSORES, FAMA E FORTUNA CRÍTICA DO DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO 12/10

Enquanto a prática tradutória de elegia latina dos séculos anteriores, em sua busca pela equivalência dos sistemas poéticos, exibia a aplicação de arranjos métricos já experimentados pela tradição literária precedente, a partir da segunda metade do século XX em diante, um número crescente de tradutores começou a ter no horizonte de possibilidades certa correspondência homológica estrutural, recriada pela combinação de dois metros que, ao que tudo indica, nunca tinham sido utilizados alternadamente, como dísticos initerruptos em criações espontâneas dos poetas de nossa língua.

O "ouvido", considerado por vários tratadistas como soberano juiz das decisões morfossintáticas realizadas pelo versejador na busca pela qualidade dos versos metrificados (CASTILHO, 1851, p. 10; BILAC; PASSOS, 1918, p. 43; POUND, 2006, p. 156), devido à sua capacidade de perceber e apreciar a camada melódica implicada na alternância regular entre sílabas tônicas e átonas, sempre será relevante aparelho de captação estética do discurso poético.[142] Contudo, sem descartar, evidentemente, a participação especial do ouvido naquilo que foi feito para redundar em música e agradá-lo (PROENÇA, 1955, p. 9), verdade é que, normalmente, antes de pronunciar ou mesmo "ler" o poema, o leitor "vê" o poema", e, de acordo com Mário Laranjeira:

> esta visão já condiciona as leituras que se darão posteriormente. [...] isso cria a predisposição, no leitor, para uma "leitura poética" e não outra; vale dizer, para uma leitura não-referencial que buscará aquele sentido oblíquo, a significância poética (LARANJEIRA, 1993, p. 101).

Ainda que tentar conservar o mesmo número de linhas do original no texto de chegada possa satisfazer parte daquela vontade de semelhança – que ilustramos, no capítulo anterior, com Aires de Gouveia (1912) –, o poema considerado como um

[142] Ao discorrer sobre o emprego da técnica versificatória no discurso do orador, Quintiliano (*Inst*. 9.4.116) afirma que: *Optime autem de illa iudicant aures, quae plena sentiunt et parum expleta desiderant et fragosis offenduntur et levibus mulcentur et contortis excitantur et stabilia probant, clauda deprehendunt, redundantia ac nimia fastidiunt. Ideoque docti rationem componendi intelligunt, etiam indocti voluptatem* ("São os ouvidos que a avaliam de maneira mais certa: percebem-na quando perfeita, anseiam quando menos acabada, magoam-se com as ruidosas, são acariciados pelas suaves, ativam-se pelas impetuosas, concordam com as bem montadas, identificam as claudicantes e detestam as redundantes e excessivas. Em vista disso, as pessoas cultas entendem o sistema da estrutura rítmica e mesmo as incultas captam o prazer que ela causa" – tradução de Bruno Fregni Bassetto).

recorte organizado no tempo e no espaço (POUND, 2006; FRYE, 1973)[143] parece ter contribuído para que o desejo de simetria passasse a valorizar maiores contornos da arquitetura do dístico elegíaco, como a diferença da extensão do hexâmetro datílico em relação ao hexâmetro duplamente catalético. Ato contínuo, para acomodar tal forma em vernáculo, a extensão no tempo do segundo verso também teve de ser abreviada. Daí, veremos surgir a ideia de alternar, sistematicamente, dois metros de dois grandes períodos da literatura portuguesa e brasileira (dodecassílabo e decassílabo), cujas duas sílabas poéticas a menos no segundo verso simulam e reverberam, a um só tempo, a estrutura espacial (visual) e temporal (rítmica) do dístico elegíaco latino.

Nesse sentido, inspirados pelas reflexões de Agnaldo Gonçalves (1997) sobre relações homológicas entre sistemas artísticos distintos, segundo o qual "as similaridades consistem em fundamentos internos e abstratos sistemas comparados que podem ser compreendidos pelo *arcabouço arquitetônico* que os constitui (GONÇALVES, 1997, p. 58, grifo nosso), de modo que, dada a indissociável correspondência entre forma e conteúdo, "à imagem visual se conjuga a imagem verbal" (GONÇALVES, 1997, p. 61), neste capítulo, chamaremos de "homologia estrutural" a busca pela reprodução sistemática e simultânea de cinco fenômenos linguístico-estruturantes – a saber: metro, ritmo, compensação, isostiquia e polimetria – flagrados em todos os tradutores arrolados mais à frente.

Argumentando sobre a materialidade do discurso poético, Gonçalves (1997, p. 63) observa que, "muitas vezes, o espaço entre os signos ou a distribuição do signo no espaço do poema é responsável por efeitos de sentido que jamais seriam conseguidos se nos mantivéssemos apenas na esfera da temporalidade". De acordo com o estudioso, essa espécie de "diagramação mental exige que o leitor olhe para sua organização gráfica, observe o seu desenho, até mesmo para que possa *aproximar-se um pouco mais de sua verdadeira entonação*" (GONÇALVES, 1997, p. 63, grifo nosso). Desse modo, "o objeto que se oferece aos nossos sentidos impõe-se ao olhar, como sói acontecer com os objetos plásticos" (GONÇALVES, 1997, p. 64).

Baseados nessas ideias e tendo em vista que o *corpus* elegíaco latino do período augustano já se encontra quase inteiramente adaptado a um modelo homológico

[143] Na obra *ABC da literatura*, publicada pela primeira vez em 1934, Ezra Pound afirma que "o ritmo é uma forma recortada no tempo, assim como o desenho é um espaço determinado" (POUND, 2006, p. 153). De modo idêntico, Northrop Frye considera que todas as artes possuem um aspecto temporal e um espacial, e "as obras literárias também se movem no tempo, como a música, e se estendem em imagens, como a pintura" (FRYE, 1973, p. 81).

estrutural de tradução que transforma hexâmetros e pentâmetros latinos em dodecassílabos e decassílabos, neste capítulo abordaremos os trabalhos de dez tradutores[144], entre 1964 e 2022, para mostrar que, à revelia de um plano previamente organizado, esse modo de traduzir acabou se tornando uma espécie de "tradição ativa" em nossa língua – para utilizarmos a expressão de Haroldo de Campos[145] –, dada a sua recepção e repercussão de mais de meio século, bem como uma escola tradutória, com seus modelos e parâmetros críticos, teóricos e práticos.

Convencidos de que "a tradução é uma operação linguística, mas também uma operação literária" (OUSTINOFF, 2011, p. 59), ao analisarmos o uso do dístico vernáculo 12/10 em um recorte temporal de quase seis décadas, constatamos algo muito parecido com uma constatação de Antonio Candido (2000) no ensaio "Letras e ideias no período colonial". De acordo com o autor, na introdução do referido texto:

> Do ponto de vista histórico, interessa averiguar como se manifestou uma literatura enquanto sistema orgânico, articulado, de escritores, obras e leitores ou auditores, reciprocamente atuantes, dando lugar ao fenômeno capital de uma tradição literária.
> Sob este aspecto, notamos, no processo formativo, dois blocos diferentes: um, constituído por manifestações literárias ainda não inteiramente articuladas; outro, em que se esboça e depois se afirma esta articulação (CANDIDO, 2000, p. 84).

Guardadas as devidas proporções, se trocarmos, do excerto acima, as palavras "literatura" por "tradução" e "escritores" por "tradutores", no que diz respeito à prática de tradução em língua portuguesa de poesia elegíaca latina, poderemos observar, do ponto de vista histórico, os mesmos fenômenos concorrendo para a formação de uma "tradição", e, assim como Candido, também notaremos, no processo formativo desses trabalhos, dois blocos diferentes: um, constituído por manifestações tradutórias ainda não inteiramente articuladas, entre 1964 e 1996 – representado por Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), Francisco Rebelo Gonçalves (1975) e João Angelo Oliva Neto (1996) – e outro, entre 2012 e 2022, formado por pelo menos sete tradutores de obras completas, os quais, mesmo quando não explicitamente articulados, recuperam e

[144] Silva Ramos (1964); Rebelo Gonçalves (1971); Oliva Neto (1996); Vieira Fernandes (2012); Matedi Alves (2014); Gontijo Flores (2019); Gouvêa Júnior (2015); Horst Duque (2015); Luiza Souza (2016); novamente Oliva Neto (2016b) e Raimundo Carvalho (2022).

[145] De acordo com Campos, "os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma *tradição ativa* (daí não ser indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de intelecção e, através dele, uma operação de crítica ao vivo. Que disso tudo nasça uma pedagogia não morta e obsoleta, em pose de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação, é uma de suas mais importantes consequências" (CAMPOS, 1976, p. 31-32, grifo do autor).

revitalizam o modelo 12/10, revelando, assim, certa filiação estética e metodológica com seus predecessores.

2.1 RAMOS (1964), GONÇALVES (1995) E OLIVA NETO (1996)[146]

Como tivemos a oportunidade de dizer em trabalho recentemente publicado (MELO, 2023, p. 171), não obstante a dificuldade de tentarmos dissertar sobre a origem do dístico vernáculo 12/10 em traduções metrificadas de elegias latinas sem corrermos o risco de desconsiderar, inadvertidamente, algum autor precedente que também tenha realizado versões poéticas com esse mesmo arranjo, segundo a história contada pelos próprios tradutores em seus prefácios e comentários críticos, podemos afirmar que, a partir da segunda metade do século XX, Francisco Rebelo Gonçalves (1907-1982) e Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992) parecem ter sido os precursores mais remotos de uma ideia que alcançou embasamento e repercussão após a tradução integral d'*O Livro de Catulo*, empreendida por João Angelo Oliva Neto, em 1996.

Corrobora essa afirmação o fato de que Júlia Avellar (2021), antes de apresentar sua proposta de tradução poética[147] para a carta de Briseida a Aquiles, descreve alguns esquemas métricos com os quais o dístico elegíaco latino tem sido traduzido em língua portuguesa e resume, à guisa de catálogo, como a prática do modelo 12/10 se difundiu, sobretudo no século XXI, entre tradutores de epigramas e elegias (MELO, 2023, p. 172):

> A transposição dos dísticos elegíacos para o português tem, em geral, seguido *uma tendência* de se traduzir o par latino hexâmetro-pentâmetro por versos dodecassílabos-decassílabos [...]. A adoção desse padrão pode ser observada, apenas para citar alguns exemplos, na tradução de poemas de Catulo por Oliva Neto (1996), nas traduções de Marcial por Fábio Cairolli (2014) e Alexandre Agnolon (2017), na tradução das elegias de Propércio por Guilherme Gontijo Flores (2014), na tradução das elegias de Tibulo por João Paulo Matedi Alves (2014), nos *Fastos*, de Ovídio, traduzidos por Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015), nos *Amores*, de Ovídio, traduzidos por Guilherme Duque (2015) e também por Luiza dos Santos Souza (2016) (AVELLAR, 2021, p. 302, grifo nosso).

[146] Boa parte da argumentação desenvolvida neste tópico foi publicada em artigo de nossa autoria, intitulado "Precursores do dístico vernáculo 12/10 na tradução de elegia latina em língua portuguesa" (MELO, 2023).

[147] "Os dísticos elegíacos do latim foram vertidos para o português como um par de versos de 14 e 10 sílabas poéticas, e buscamos explorar a musicalidade na língua de chegada por meio do emprego de rimas em fim de verso" (AVELLAR, 2021, p. 297).

Realmente, ao verter a seção elegíaca de Catulo (65-116) utilizando pares de versos formados por dodecassílabos e decassílabos, "Oliva Neto acabou influenciando, direta ou indiretamente, boa parte das traduções acadêmicas posteriores que se ocuparam de textos elegíacos latinos" (MELO, 2023, p. 172).[148] Antes de passarmos à análise sincrônica dessas traduções, convém tecer alguns comentários sobre o caráter aparentemente pioneiro e experimental das propostas de Silva Ramos e Rebelo Gonçalves.

Em 1964, foi publicada uma coletânea intitulada *Poesia grega e latina*, "com seleção e tradução direta do grego e do latim, realizada por Silva Ramos, poeta, ensaísta e tradutor paulista" (MELO, 2023, p. 172). Para ilustrar a variedade de autores antigos abarcados por essa antologia, tomemos o seguinte trecho de seu prefácio:

> Dos gregos, estão representados os nove grandes mélicos do cânone alexandrino, a saber: Alcmã, Alceu, Safo, Estesícoro, Ibico, Anacreonte, Simônides, Píndaro e Baquílides; também dois dos três poetas iâmbicos do cânone, o aventuroso Arquíloco e Semônides de Amorgos, bem como alguns dos mais notáveis elegíacos, como Mnermo, Sólon, Teógnis. A coleção abre com um poeta didático, Hesíodo, mas com um excerto de *Os Trabalhos e os dias* que teve imitação em poeta mélico; e termina com alguns poetas da *Antologia Palatina*, precisamente com Paulo, o Silenciário, depois de passar por vários mélicos menores e por Teócrito, o pai da poesia bucólica.
> Dos latinos, traduzimos poemas de Catulo, Horácio, Tibulo, Propércio e Ovídio, bem como de alguns "menores" e o *Pervigilium Veneris* [...] (RAMOS, 1964, p. 7).

O tradutor faz questão de assinalar, em sua breve *advertência* inicial, que a antologia "não pretende ser mais do que realmente é, uma pequena amostra" (RAMOS, 1964, p. 7), cujo objetivo é "apenas transmitir ao leitor de nossos dias, de modo acessível e em linguagem fiel, embora a mais simples e viva possível, alguns retalhos daquela grande alma antiga [...]" (RAMOS, 1964, p. 8). Embora Silva Ramos não esclareça o que entende por "linguagem fiel", essa "pequena amostra" se revela aproveitável também aos estudos de tradução poética, tanto pela variedade dos excertos de autores e obras, como pelas diversas formatações utilizadas para verter elegias latinas. A elegia 3.8, atribuída, à época do tradutor, a Tibulo,[149] por exemplo – cujas

[148] Haja vista o fato de a maioria dos tradutores que empregaram o modelo de dístico 12/10 mencionar Oliva Neto em seus trabalhos, como por exemplo: Fernandes, 2012, p. 251; Alves, 2014, p. 30; Duque, 2015, p. 26; Souza, 2016, p. 76; Flores, 2019, p. 506.

[149] Atualmente, estudiosos apontam para a possibilidade de que esse poema seja de autoria da própria Sulpícia (FILIPE, 2002; JULIANI, 2016, p. 357-366; OLIVA NETO, 2016, p. 272). A título de curiosidade, cabe mencionar o trabalho de James Grainger (1721-1766), intitulado *A poetical translation of the elegies of Tibullus and of the poems of Sulpicia*, da segunda metade do século XVIII, no qual o

edições do texto latino apresentam-na contendo 24 versos (12 dísticos) –, "foi transposta por Ramos em trinta e cinco decassílabos, dentre os quais vinte e oito heroicos e sete sáficos (v. 2, 3, 5, 22, 28, 30 e 31)" (MELO, 2023, p. 173), perfazendo onze versos a mais do que o texto de partida, como se segue:

Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis;
spectatum e caelo, si sapis, ipse ueni;
hoc Venus ignoscet; at tu, uiolente, caueto
ne tibi miranti turpiter arma cadant:
illius ex oculis, cum uult exurere diuos,
accendit geminas lampadas acer Amor.
Illam, quidquid agit, quoquo uestigia mouit,
componit furtim subsequiturque Decor;
seu soluit crines, fusis decet esse capillis:
seu composit, comptis est ueneranda comis.
Vrit, seu Tyria uoluit procedere palla:
urit, seu niuea candida ueste uenit.
Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo
mille habet ornatus, mille decenter habet.
Sola puellarum digna est cui mollia caris
uellera det sucis bis madefacta Tyros,
possideatque, metit quidquid bene olentibus aruis
cultor odoratae diues Arabs segetis,
et quascumque niger rubro de litore gemmas
proximus Eois colligit Indus aquis.
Hanc uos, Pierides, festis cantate kalendis,
et testudinea Phoebe superbe lyra.
Hoc sollemne sacrum multos haec sumet in annos:
dignior est uestro nulla puella choro.
(*Tib*. 3.8).[150]

Para te honrar, Sulpícia ornou-se toda,
nestas calendas que são tuas, Marte:
se pensas bem, desce do céu, vem vê-la:
Vênus te perdoará; mas tem cuidado,
senão de pasmo deixarás cair
as armas, ó temível! Que vexame!
Nos olhos da formosa o cruel amor
duas tochas acende, se deseja
os deuses inflamar: em gesto ou passos,
a Graça é quem, oculta, a guia e segue.
Solta os cabelos, e estes, derramados,

pesquisador se mostra inclinado a creditar essa e outras elegias do *Corpus Tibullianum* à poeta romana (GRAINGER, 1759, p. 225-231).

[150] Texto latino conforme a versão presente em Oliva Neto (2016, p. 272).

fazem-na linda; mas, quando os penteia,
não se revela menos adorável.
Põe fogo aos corações, quando resolve
aparecer de púrpura vestida;
fogo também, se brilha em níveo traje.
O fecundo Vertuno assim ostenta
no eterno Olimpo os mil ornatos seus:
ostenta-os sempre com igual primor.
Apenas ela é digna, entre as donzelas,
de se cobrir com as suaves lãs de Tiro,
tintas, retintas com preciosos sucos,
bem como de possuir esses perfumes
que colhe nos seus campos recendentes
o árabe enriquecido com o plantio
de essências odoríferas; só ela
merece as gemas que nas rubras praias
junto das águas orientais apanha
o negro indiano. Ó Piérides, cantai-a
nestas calendas festivais, e tu
também, ó Febo da orgulhosa lira.
Ela receberá por muitos anos
este solene culto: não existe
donzela alguma que mais digna seja
de vir a figurar em vosso coro.
(Tradução de RAMOS, 1964, p. 195-196).[151]

A comparação entre texto de partida e de chegada demonstra que Silva Ramos utilizou três decassílabos para traduzir cada dístico latino, e, "ao modo camoniano de composição elegíaca – a despeito de não haver rimas –, transpôs o último dístico em quatro versos (ou um terceto mais um decassílabo)" (MELO, 2023, p. 175). Quanto ao plano sonoro, percebe-se o uso de ectilipses[152] (v. 21 e 25) e várias sinéreses[153] (v. 4, 7, 21, 22, 23, 28 e 29)[154] para fazer caber o conteúdo verbal na métrica decassilábica. "Sinéreses essas que, se por um lado, não comprometem a fluidez da leitura, por outro,

[151] As versões de Silva Ramos não contêm numeração paratextual. Inserimo-las para facilitar a localização dos versos analisados.
[152] Trata-se do apagamento do fonema nasal sucedido por vogal, como em "com as", do verso 21, que deve ser pronunciado "co'as" e "com o", do verso 25, que deve ser pronunciado "c'o". Tal fenômeno prosódico não necessita de ser marcado com apóstrofo, pois se manifesta naturalmente no contínuo de fala (TAVARES, 1996, p. 186).
[153] Fusão de dois sons num só dentro da mesma palavra (TAVARES, 1996, p. 184).
[154] Conforme o v. 4, "per | d*oa* | rá"; 7, "cr*ue*l"; 21, "s*ua* | ves"; 22, "pre | c*io* | sos"; 23, "pos | s*ui*r"; 28, "o | r*ie*n | tais"; 29, "in | d*ia* | nos" e "P*ié* | ri | des".

podem causar certa dificuldade à recitação, por tornarem duros[155] os versos em que foram utilizadas" (MELO, 2023, p. 175).

De modo diverso, ao verter a elegia 2.1 dos *Amores* de Ovídio, Ramos emprega dodecassílabos, alexandrinos em sua maioria, mantendo a mesma quantidade de versos do original na tradução. Entretanto, "assim como ocorre na versão isossilábica[156] do poema tibuliano, nesta também Ramos não tenta emular a alternância dos metros latinos na letra da tradução" (MELO, 2023, p. 175), conforme abaixo:[157]

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?"
Ausus eram, memini, caelestia dicere bella
Centimanumque Gygen (et satis oris erat),
Cum male se Tellus ulta est ingestaque Olympo
Ardua deuexum Pelion Ossa tulit;
In manibus nimbos et cum Ioue fulmen habebam,
Quod bene pro caelo mitteret ille suo.
Clausit amica fores: ego cum Ioue fulmina misi;
Excidit ingenio Iuppiter ipse meo.
Iuppiter, ignoscas; nil me tua tela iuuabant;
Clausa tuo maius ianua fulmen habet;
Blanditias elegosque leuis, mea tela, resumpsi;
Mollierunt duras lenia uerba fores.
Carmina sanguineae deducunt cornua lunae,
Et reuocant niueos Solis euntis equos.
Carmine dissiliunt abruptis faucibus angues.
Inque suos fontes uersa recurrit aqua.
Carminibus cessere fores insertaque posti
Quamuis robur erat, carmine uicta sera est.
Quid mihi profuerit uelox cantatus Achilles?
Quid pro me Atrides alter et alter agant,

[155] Dentre os vários fenômenos prosódicos que podem fazer "um verso pecar por dureza", em seu *Tratado metrificação portuguesa*, Castilho menciona a sinérese (passagem de um hiato, no interior da palavra, a ditongo), "quando reduzimos a uma sílaba as vogais de duas, que o uso geral do falar, manifestadamente divide" (CASTILHO, 1851, p. 58).

[156] Isossilábicos são os versos com igual número de sílabas, chamados também isométricos (TAVARES, 1996, p. 190).

[157] Ao reproduzir a tradução de Ramos, mantivemos a disposição adiantada de alguns versos como consta na edição de 1964.

Quique tot errando, quot bello, perdidit annos,
Raptus et Haemoniis flebilis Hectos equis?
At facie tenerae laudata saepe puellae,
Ad uatem, pretium carminis ipsa, uenit.
Magna datur merces! heroum clara ualete
Nomina; non apta est gratia uestra mihi.
Ad mea formonsos uoltus adhibete, puellae,
Carmina, purpureus quae mihi dictat Amor.
(*Am.* 2.1).[158]

Eu, o poeta que escrevo enamorado, Ovídio,
eu que nasci na úmida terra dos pelignos,
estes versos compus, que assim Amor mandou:
longe de mim longe de mim, ó vós, austeras!
Não sois boa audiência para ternos cantos.
Leiam-me a virgem que se inflama ao ver o noivo
e o jovem que só agora conheceu o amor.
Que alguém, ferido pela mesma seta que eu,
pelos vestígios sua chama reconheça
e diga, surpreendido: "Como foi que o poeta
veio a saber destes meus casos?"
Eu ousava
– recordo-me – narrar as guerras celestiais
e Giges de cem mãos, e voz não me faltava
para dizer de como Tellus se vingou
e Pélion e Ossa vieram a cair do Olimpo.
Nuvens eu tinha em mãos, e o raio com que Júpiter
defenderia os céus.
Portas me fecha a amada:
largo Jove e seu raio, que me saem do espírito.
Perdão: não me serviam, Júpiter, teus raios.
Às meiguices voltei e às leves elegias,
que são as minhas armas, e as palavras doces
amoleceram logo a dura porta.
Os versos
fazem descer os cornos da sangrenta lua
e recuar os corcéis do Sol, brancos de neve;
o canto esmaga a fauce aberta da serpente
e faz retroceder à fonte a água corrente.
Com os meus versos cedeu a porta; e a fechadura,
em carvalho encaixada embora, foi vencida.
Que me daria o ágil Aquiles, se o cantasse?
Que me adviria de qualquer dos dois Atridas?
Do que errou tantos anos quanto combateu,
e de Heitor que arrastaram os corcéis da Hemônia?
Mas se canto a beleza de uma terna jovem,

[158] Texto latino conforme a edição de Page e Rouse (1914, p. 380, 382).

como preço do poema ela procura o vate:
eis uma digna recompensa. Adeus heróis
de ilustres nomes: vossa paga não me serve.
Formosas jovens, vós porém lançai o olhar
sobre estes poemas que me dita o Amor purpúreo.
(Tradução de RAMOS, 1964, p. 203-204).

A escansão do poema traduzido demonstra que, dentre os trinta e oito versos, dezesseis são alexandrinos perfeitos,[159] dezesseis são dodecassílabos acentuados na sexta sílaba,[160] e seis são dodecassílabos trímetros.[161] Mesmo com a troca de linha em três momentos – provavelmente utilizada como recurso expressivo[162] –, a quebra da linearidade não comprometeu a métrica dodecassilábica, pois o trímetro (v. 11) foi dividido em um trecho de nove sílabas e outro, na linha seguinte, com três; o alexandrino (v. 17), em dois versos de seis, e o outro, também alexandrino (v. 22), em um verso de dez mais um de duas sílabas. De maneira diversa, entre a proposta decassilábica estendida da elegia tibuliana (*Tib*. 3.8), com onze versos a mais que o texto original, e a conservação da isostiquia na versão dodecassilábica para o poema de Ovídio (*Am*. 2.1), Ramos efetua, ao traduzir a elegia 2.27 de Propércio, "uma espécie de consubstanciação desses formatos, unindo metro, ritmo e isostiquia em um arranjo polimétrico[163] singular, forjando um dístico vernáculo com alexandrino clássico e decassílabo heroico" (MELO, 2023, p. 178), como veremos detalhadamente no próximo tópico.

Antes de tudo, cumpre mencionar o poeta e tradutor lusitano, natural de Santarém, Francisco Rebelo Gonçalves, que residiu no Brasil, e, entre os anos 1935 e 1938, "foi professor de Filologia Portuguesa e Filologia Clássica (Língua e Literaturas Grega e Latina) na Universidade de São Paulo" (MELO, 2023, p. 178). É provável que Rebelo Gonçalves tenha empregado o modelo 12/10 com alexandrino clássico e decassílabo heroico bem antes de Ramos,[164] pois, de acordo com nossa pesquisa, desde

[159] Versos: 1, 3, 6, 12 (sinérese em "ce | les | t*ia*is"), 13, 16, 17, 20, 22, 24 (sinérese em "re | c*ua*r"), 25, 26, 27, 28, 34 (sinérese em "p*oe* | ma") e 37.
[160] Versos: 2, 5, 7, 8, 9, 10 (sinérese em "sur | pr*ee*n | di | do" e "p*oe* | ta"), 14, 15 (sinérese em "v*ie* | ram"), 18 (sinérese em "s*ae*m"), 19, 21, 23, 31, 32, 33 e 36.
[161] Versos: 2, 6, 11, 29, 30 e 38.
[162] Tal procedimento parece ser análogo ao de poetas e tradutores lusófonos de poesia lírica antiga "que há muito empregavam, no verso menor de uma estrofe, um verso que o *integra*, vale dizer, que metricamente é parte dos versos anteriores da estrofe" (OLIVA NETO, 2015, p. 154).
[163] Polimétricos são versos de diferentes medidas usados numa mesma composição, conservando, contudo, o ritmo melódico (TAVARES, 1996, p. 195).
[164] "Ao citar a tradução de Rebelo Gonçalves para o epigrama 2.7 de Marcial, em artigo intitulado '11 poemas de Propércio traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos', Oliva Neto (2015, p. 155) conjectura que: 'tendo-a feito entre os anos de 1971 e 1975, é possível e penso

a década de 30, Gonçalves "traduzia e compunha poemas e epigramas, em grego e em latim, e os vertia para o português com o referido formato" (MELO, 2023, p. 179). Para exemplificarmos, vejamos uma de suas criações, em grego, traduzida por ele mesmo e dedicada ao seu mestre, o professor Leite de Vasconcellos, em 1931:

Σήμερον ἦν ἡδύς, ταῦτα ἐξ οὗ γράμματα ἀνέγνων,
οἷς μεγάλην τιμὴν αὖθις ἔνειμας ἐμοί·
εἰδὼς γὰρ χαίρω, φίλε, νῦν εὖ μέν σ' ἐν ἀγροῖς ζῆν,
σφόδρα δὲ τὰς Μούσας, ὡς τὸ πάλαι, σὲ φιλεῖν.

Alegre hoje fiquei, depois que li a carta
Com que mais de uma vez muito me honraste:
Pois folgo de saber-te, Amigo, bem no campo
E das musas querido, como outrora.
(Versão em grego e tradução de GONÇALVES, 1995, p. 801).[165]

Além de composições autorais, Rebelo Gonçalves também traduziu diversos epigramas de Marcial e poemas de Catulo, como, por exemplo, um deste último que ele intitula "Palavras fugazes", conforme abaixo:

Nulli se dicit mulier mea nubere malle
quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat.
Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,
in uento et rapida scribere oportet aqua.
(*Catul*. 70).[166]

Diz minha amada que a ninguém ligar-se quer
Senão a mim, ainda que Jove a queira.
Diz; mas o que ao ansioso amante diz mulher
Deve escrever-se em vento e água ligeira.
(Tradução de GONÇALVES, 1995, p. 832).

Diferentemente de Ramos, que verteu o mesmo poema com cinco versos – (dois dísticos 12/10 sucedidos por mais um decassílabo),[167] Gonçalves utilizou apenas dois

---

que até provável que [Rebelo Gonçalves] conhecesse a tradução de Péricles Eugênio'. Tal declaração poderia levar o leitor a crer que Gonçalves 'imitou' o modelo de Ramos, utilizado uma única vez, em 1964. Todavia, fato é que Rebelo Gonçalves já utilizava este formato trinta e três anos antes da publicação de Silva Ramos" (MELO, 2023, p. 179, nota 15).

[165] Após estes versos, Rebelo Gonçalves registra: "Foram escritos em Mafra no fim de agosto de 1931" (GONÇALVES, 1995, p. 801).

[166] Texto latino conforme a versão presente em Oliva Neto (1996, p. 144).

[167] *"Diz a amada que a mim somente quer unir-se* / *ainda que a requeste o próprio Júpiter.* / *Sim, ela o diz; mas o que diz qualquer mulher* / *ao incitado amante é bem melhor* / *escrevê-lo no vento e na água*

pares de versos, também com doze e dez sílabas, formados por alexandrinos clássicos[168] e decassílabo sáfico,[169] no primeiro dístico, e heroico no segundo, com rimas alternadas, mantendo a isostiquia (MELO, 2023, p. 180).

Feitos esses breves comentários sobre uma pequena parte do trabalho de Gonçalves, cumpre observar ainda que, apesar de o poeta e tradutor português ter utilizado o dístico vernáculo 12/10 com alexandrino clássico e decassílabo heroico antes de Ramos, e, ao longo de sua vida, em maior quantidade de vezes, entre 1971 e 1975, ao verter elegias e epigramas elegíacos[170] – haja vista o fato de Ramos ter feito uma única tradução com o dístico 12/10, aplicando-o exclusivamente na citada elegia 2.27 de Propércio –, "ambos poderiam ser considerados os precursores mais remotos desse modelo no século XX" (MELO, 2023, p. 180).

Ato contínuo, em 1996, "Oliva Neto se inspirou em Ramos para verter a seção elegíaca de Catulo, constituída de 52 poemas,[171] totalizando 295 dísticos" (MELO, 2023, p. 181). Em artigo publicado em 2015, o estudioso esclarece que, para traduzir poeticamente as elegias d'*O Livro de Catulo* (1996), adotou o dístico formado por dodecassílabo (eventualmente alexandrino e quaternário) e decassílabo heroico ou sáfico. Segundo o tradutor, ele "mirou no exemplo de Péricles Eugênio na justaposição de um verso de doze e outro de dez sílabas", adotando, porém, "a mesma liberdade que Haroldo de Campos se concedeu ao incluir outras espécies de dodecassílabos ao traduzir

---

rápida" (Tradução de RAMOS, 1964, p. 182). Dos cinco poemas que traduz de Catulo (3, 5, 11, 31, 70), apenas este e o 31 não apresentam a mesma quantidade de versos do texto de partida.

[168] "Conforme a prescrição parnasiana (BILAC; PASSOS, 1918, p. 67), o primeiro verso pode ser dividido em dois hexassílabos, com uma espécie de *enjambement*: "Diz | mi | nha a | ma | da | que *a* // nin | guém | li | gar | -se | *quer*". Já o dodecassílabo seguinte tem de ser pronunciado com sinérese em "ansioso": "Diz; | mas | o | que ao | an | s*io* // so a | man | te | diz | mu | *lher*". Ambos os versos, por apresentarem tônicas também na quarta, oitava e décima segunda sílabas, podem ser considerados trímetros" (MELO, 2023, p. 180, nota 17).

[169] Para não extrapolar a métrica decassilábica sáfica, há duas maneiras de recitar esse verso; com sinérese e hiperbibasmo do tipo sístole (isto é, deslocamento da tônica para sílaba anterior) em "ainda", do seguinte modo: "Se | não | a | *mim*, | ain | da | que | *Jo* | ve a | *quei* | ra", ou, de modo mais simples, aplicando aférese em "ainda" (-inda).

[170] Ao escandir todos os poemas traduzidos por Rebelo Gonçalves entre 1971 e 1975, presentes em sua *Obra completa* (1995), Oliva Neto encontrou as seguintes elegias e epigramas vertidos no formato 12/10, com alexandrino e decassílabo heroico: *Antologia Palatina*, 9.599 (Teócrito); Catulo, 70; Marcial, 1.16; 1.47; 2.7; 2.80; 3.3; 3.8; 4.20; 4.31; 5.81; 7.25; 8.12; 10.8; 11.12; 12.88; 13.71; 13.77; 14.12; 14.73. "São dezoito poemas, que contêm 35 versos de doze sílabas, dos quais apenas três não são alexandrinos perfeitos: o verso 1 do poema de Catulo, e de Marcial o verso 1 do poema 8.12 e o verso 1 do poema 13.72. Os três são dodecassílabos ternários. Rebelo Gonçalves não usa dodecassílabo apenas acentuado na sexta sílaba, sem sinalefa" (OLIVA NETO, 2015, p. 159, nota 13).

[171] Do poema 65 ao 116, contando com o 78b. Catulo escreveu epigramas e elegias, porém, como "não é sempre fácil saber se é um longo epigrama ou uma elegia breve" (OLIVA NETO, 1996, p. 34), para facilitar a exposição, o tradutor chama o agrupamento das composições em dístico elegíaco de "seção elegíaca".

os hexâmetros datílicos da *Ilíada*"[172] (OLIVA NETO, 2015, p. 157). Quanto ao decassílabo, Oliva Neto se valeu da mesma liberdade, aplicando, além do heroico, também o sáfico. Para ilustrar seu trabalho, segue sua tradução do poema 76 de Catulo:

Siqua recordanti benefacta priora uoluptas
est homini, cum se cogitat esse pium,
nec sanctam uiolasse fidem, nec foedere nullo
diuum ad fallendos numine abusum homines,
multa parata manent in longa aetate, Catulle,
ex hoc ingrato gaudia amore tibi.
Nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt
aut facere, haec a te dictaque factaque sunt;
omniaque ingratae perierunt credita menti.
Quare cur te iam amplius excrucies?
Quin tu animum offirmas atque istinc teque reducis
et deis inuitis desinis esse miser?
Difficile est longum subito deponere amorem.
Difficile est, uerum hoc qua lubet efficias.
Vna salus haec est. Hoc est tibi peruincendum;
hoc facias, siue id non pote siue pote.
O di, si uestrum est misereri, aut si quibus unquam
extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
me miserum aspicite et, si uitam puriter egi,
eripite hanc pestem perniciemque mihi,
quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
expulit ex omni pectore laetitias.
Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,
aut, quod non potis est, esse pudica uelit;
ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum.
O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.
(*Catul*. 76).[173]

Se ao homem que recorda os feitos bons de outrora
existe algum prazer ao ver que é pio,
que não faltou à fé jurada nem do nome
usou dos deuses por perder os homens
num pacto, a ti, Catulo, é grande, vida afora,
em paga, a dita deste ingrato amor.
Pois quanto os homens podem bendizer ou bem
fazer está por ti já dito e feito.

[172] De acordo com Vieira (2006, p. 80), "no âmbito do cânone literário greco-romano, a grande tradução de Haroldo de Campos é, pela envergadura da empreitada e pelo esforço erudito, a sua *Ilíada*". Em artigo de 1992, intitulado "Para transcriar a *Ilíada*", Campos esclarece que "em lugar do decassílabo de molde camoniano, que mais de uma vez obrigou Odorico [Mendes] a prodígios de compressão semântica e contorção sintática", recorreu ao metro dodecassilábico (acentuado na sexta sílaba, ou, mais raramente, na quarta, oitava e décima segunda)" (citado em OLIVA NETO, 2015, p. 155, nota 7).
[173] Texto latino conforme a versão presente em Oliva Neto (1996, p. 147).

E tudo terminou confiado a um peito ingrato.
Por que então te torturas tanto assim?
Por que não firmas o ânimo e, senhor de si,
e deuses contra, deixas de ser triste?
Difícil é deixar súbito um longo amor.
é difícil, mas tenta como podes.
Só isto é a salvação, isto tens de fazer.
Que o faças, se impossível ou possível.
Ó deuses, se é de vós ter pena ou se já a alguém
último auxílio destes na sua morte,
olhai-me triste e se uma vida levei pura,
arrancai-me esta peste e perdição,
que sub-reptícia qual torpor nos membros dentro
alegria expulsou do peito inteiro.
Eu já não quero de sua parte que me queira,
e – impossível – que venha a ter pudor.
Quero estar bem, deixar esta dor ruim. Deuses!
Isto me dai por minha piedade.
(Tradução de OLIVA NETO, 1996, p. 147).[174]

"Dos treze versos de doze sílabas, oito são alexandrinos;[175] três são dodecassílabos não-alexandrinos, acentuados na sexta sílaba,[176] e dois são dodecassílabos trímetros"[177] (MELO, 2023, p. 183). Ademais, cumpre observar que Oliva Neto segue alguns princípios metodológicos em suas traduções. Ao ser questionado sobre quais seriam esses princípios,[178] o estudioso esclarece que, em primeiro lugar, conserva o mesmo número de versos do poema original. Em segundo lugar, ele lança mão do "metrismo", ou seja, traduz sempre em versos métricos e adota algum verso português conveniente à manutenção da isostiquia (OLIVA NETO, 2010, p. 271). Nesse sentido, o tradutor aplica o que ele chama de "isometria unívoca", empregando sempre os mesmos metros em português para determinados metros em grego em latim:

> Por exemplo, o hexâmetro datílico (verso da épica) traduzo sempre pelo dodecassílabo (se possível, o alexandrino perfeito dos parnasianos, que acho, sim, perfeito; senão, os dodecassílabos assim acentuados: 6+6, com quaisquer acentos secundários pares; 3+6+9+12 e 4+8+12). O pentâmetro, que com o hexâmetro forma o dístico das elegias e de muitos epigramas, traduzo em

[174] Ao citar este mesmo poema no artigo intitulado "11 poemas de Propércio traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos" (OLIVA NETO, 2015, p. 157-158), o tradutor excluiu os dois últimos dísticos.
[175] Versos: 1, 3, 5, 9 (sinérese em "con | f*i**a* | do"), 13, 15, 17, e 25.
[176] Versos 7, 11 e 19.
[177] Versos 21 e 23.
[178] Em entrevista concedida a Guerini e Costa (2010) para a revista *Cadernos de tradução*.

> decassílabos heroicos ou sáficos, de modo a formar um dístico vernáculo de dodecassílabo com decassílabo. Isto não quer dizer que não adote decassílabo e dodecassílabo para outros metros antigos que não sejam o hexâmetro e o pentâmetro datílicos. A isometria é unívoca, mas não biunívoca, e admito que teórica ou idealmente seria bom que sempre fosse (OLIVA NETO, 2010, p. 271).[179]

"Outro princípio seguido por Oliva Neto é o da "isomorfia estrófica", isto é, quando o poema de partida apresenta estrofes, o tradutor preserva o número de versos de cada uma delas, conforme o original" (MELO, 2023, p. 184). De modo análogo, ele não as insere na tradução se o poema antigo não as possuir (OLIVA NETO, 2010, p. 271). O mesmo pode ser dito com relação à rima, já que o tradutor também não a emprega se o texto de partida não for rimado. A sexta e última característica elencada pelo estudioso em sua busca pela homologia concerne à "isomorfia elocutiva", ou seja, à manutenção do gênero da elocução – elevada, média ou baixa (OLIVA NETO, 2010, p. 272).

Finalmente, podemos dizer que as referências práticas e teóricas do estudioso convergem principalmente para os postulados haroldianos e benjaminianos. De acordo com o tradutor, na introdução d'*O Livro de Catulo*, para elevar-se ao estatuto de obra de arte, a tradução pode e deve ser pautada por uma atitude crítica (OLIVA NETO, 1996, p. 53).[180] Para corroborar sua concepção de tradução como literatura vernácula,[181] bem como a traduzibilidade de qualquer obra, o estudioso menciona o célebre ensaio "A tarefa do tradutor", de Walter Benjamin (OLIVA NETO, 1996, p. 53).

Voltando à isometria unívoca, sugerida por Oliva Neto, conforme citada mais acima, vale mencionar a reflexão de Flores (2011), em artigo intitulado "Tradutibilidades em Tibulo", no qual, após apresentar nove possibilidades

---

[179] Explicando a última sugestão, Oliva Neto diz que: "algumas vezes o poema impõe um metro conveniente à sua tradução, diferente do utilizado para traduzir o mesmo metro em outro poema antigo e o tradutor, considerando só o poema, cede, de modo que, se no livro existe premeditada ordem na variação métrica dos poemas visando a determinados efeitos (como nas *Odes* e *Epodos* de Horácio), numa tradução integral em que não é preservada tais efeitos terão sido sacrificados" (OLIVA NETO, 2010, p. 271).

[180] Assim como Haroldo de Campos já dizia em *Metalinguagem* (1976, p. 31-32).

[181] Posicionando-se a esse respeito, o professor argumenta que "toda tradução, como é óbvio, é feita na mesma língua da literatura vernácula, às vezes pelos mesmos autores de obras originais, e por lhes ser contemporânea, está sujeita, no que depende de circunstâncias históricas, a agenciamento formal semelhante ao que obras originais recebem; além disso, destina-se ao mesmo público e interfere nele e na cultura do país de modo semelhante ao modo como as obras originais neles interferem: em suma o ponto de chegada é absolutamente o mesmo" (OLIVA NETO, 2010, p. 272).

tradutórias,[182] realizadas por ele mesmo, para o epigrama 3.20 de Tibulo, o tradutor conclui que "a monotradução é uma escolha nossa, e os limites da tradução, como de quase tudo, são os limites do humano"[183] (FLORES, 2011, p. 149). Certamente, os tradutores são livres para escolher as formas que considerem mais adequadas para realizar seus trabalhos. Por outro lado, conforme Haroldo de Campos, em posfácio à tradução dos *Cantares* de Ezra Pound (1993, p. 203),[184] "traduzir é vincular-se a uma tradição". Quanto a isso, Oliva Neto observa o seguinte:

> Todo aquele que traduz textos antigos já traduzidos, queira ou desqueira, integra uma longa linhagem, passa a pertencer à revelia de si mesmo a um círculo bem maior e muito mais antigo do que ele, e tal condição não só lhe traz algumas responsabilidades como, decerto, lhe propicia um pouco de humildade. Se conhece traduções pregressas, tem modelos a imitar ou vencer, tem parâmetros para seguir ou evitar. Se as ignora, corre o risco de ficar, hoje, aquém do que já se fez outrora e pode vir a crer que inventou o que fora inventado" (OLIVA NETO, 2015b, p. 9).

De acordo com o tradutor, no que diz respeito à tradução do dístico elegíaco, pela aceitação que teve *O Livro de Catulo* "entre jovens pós-graduandos de Letras Clássicas, o mesmo critério foi adotado por alguns deles quando fizeram e ainda fazem suas traduções de poesia elegíaca latina" (OLIVA NETO 2015, p. 158). Contudo, ainda que utilizem o modelo 12/10, o exemplo isolado de Silva Ramos ao traduzir a elegia 2.27 de Propércio contém "algumas particularidades estruturais que não foram completamente seguidas pelos tradutores elegíacos que lhe sucederam" (MELO, 2023, p. 185), como veremos no tópico a seguir.

2.2 UM MODELO ARQUETÍPICO DE DÍSTICO VERNÁCULO 12/10

Infelizmente, Silva Ramos não escreveu nada sobre o formato engendrado em sua peculiar tradução da elegia 2.27 de Propércio, porém, Oliva Neto (2015) teorizou a respeito. Comecemos, então, citando a referida elegia, seguida da versão do tradutor paulista:

---

[182] 1) Tradução semântica prosaica; 2) Quadras populares; 3) À moda do século XVII; 4) Terceto quebrado; 5) Versos núnicos e um pentâmetro aproximado; 6) Dístico elegíaco alemão; 7) Mescla entre tradição francesa e lusa; 8) Recriação marginal; 9) Desleituras em série.

[183] Prova disso é o fato de que, embora tenha utilizado versos com doze sílabas poéticas para traduzir os hexâmetros dos dísticos elegíacos de Propércio (2019), ao verter o mesmo metro da *Arte poética* de Horácio, Flores (2020, p. 34) utiliza o que ele chama de "hexâmetro datílico brasileiro", buscando reproduzir a alternância entre sílabas longas e breves do latim por sílabas tônicas e átonas do português.

[184] Realizada por Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, J. L. Grünewald e Mário Faustino.

At uos incertam, mortales, funeris horam
quaeritis, et qua sit mors aditura uia;
quaeritis et caelo, Phoenicum inuenta sereno,
quae sit stella homini commoda quaeque mala!
Seu pedibus Parthos sequimur seu classe Britannos,
et maris et terrae caeca pericla uiae;
rursus et obiectum flemus caput esse tumultu
cum Mauors dubias miscet utrimque manus;
praeterea domibus flammam domibusque ruinas,
neu subeant labris pocula nigra tuis.
Solus amans nouit, quando periturus et a qua
morte, neque hic Boreae flabra neque arma timet.
Iam licet et Stygia sedeat sub harundine remex,
cernat et infernae tristia uela ratis:
si modo clamantis reuocauerit aura puellae,
concessum nulla lege redibit iter.
(*Prop*. 2.27).[185]

Da morte vós quereis saber a hora incerta,
e a senda pela qual ela virá;
buscais num céu tranquilo, a exemplo dos fenícios,
estrelas favoráveis ou funestas;

persigamos bretões, ou persigamos partas,
cegos perigos rondam mar ou terra;
choramos o arriscar a vida nos combates,
pois Marte mescla tropas dubiamente,
e choramos a casa que arde ou esboroa,
ou se um veneno toca os nossos lábios.

Mas sabe o amante como e quando morrerá,
nem teme o vento norte nem as armas;
e ainda que já reme entre os juncais da Estige,
vendo a barca infernal de tristes velas,

pela senda proibida[186] ele retornará,
se na brisa o chamar a voz da amada.
(Tradução de RAMOS, 1964, p. 199).

Assinalando que o verso é a unidade estrutural do poema, Oliva Neto (2015, p. 152) observa que o tradutor, ao conservar o mesmo número de versos do texto de partida no texto de chegada, preservou o mesmo número de unidades. Por outro lado, ao lançar mão de espaçamento entre as linhas 10-11 e 14-15, Silva Ramos faz parecer

[185] Texto latino conforme a versão presente em Oliva Neto (2015, p. 152).
[186] Para ser alexandrino, deve haver sinérese em "Pr*oi* | bi | da".

haver estrofe no poema que, de acordo com Oliva Neto (2015, p. 153), "na verdade, é, nos termos da poética antiga, *katásticon*, isto é, composto de versos desiguais que se seguem ininterruptamente, o que significa que é privado de estrofes". Seja como for, Após escandir a tradução de Ramos, Oliva Neto encontra certo padrão rítmico que convém citar:

> quanto ao dodecassílabo, dos oito apenas um não é alexandrino perfeito, que em todos os andamentos possíveis tem sempre a tônica na sexta sílaba, que, não custa recordar, é terminada ou em palavra oxítona (como no verso 1, "Da morte vós que*reis*...") ou em paroxítona com sinalefa com a vogal seguinte (como no verso 3, "buscais num céu tran*qui*lo, a..."). A exceção é o verso 9, dodecassílabo formado de hexassílabo grave – ("e | cho | ra | mos | a | *ca* | sa") e pentassílabo "que | ar | de ou | se es | bo | *ro* | a") sem sinalefa entre a vogal "a" de "casa" e o "q" da palavra seguinte "que" (OLIVA NETO, 2025, p. 153).

Quanto ao decassílabo empregado e a emulação de certa estrutura rítmica catalética em relação ao alexandrino, o estudioso observa o seguinte:

> Os oito [decassílabos] são heroicos, isto é, possuem tônica na sexta sílaba e na décima sílaba. Mas dois deles apresentam incidentalmente tonicidade *também* na quarta e oitava sílabas, de sorte que têm semelhança com o decassílabo sáfico. São os versos 6 e 10. Mas a tonicidade das quartas e oitavas sílabas desses dois versos é menos intensa do que a das sextas sílabas, o que deixa claro que se trata sempre de decassílabo heroico. Nos outros cinco decassílabos apenas heroicos ou falta tônica na quarta sílaba (v. 14 e 16) ou na oitava (v. 2, 8 e 12) ou em ambas (v. 4 e 14). Em outras palavras, entre os oito decassílabos, não há nenhum que seja puramente sáfico, isto é, acentuado na quarta, oitava e décima sílabas sem nenhuma tonicidade na sexta sílaba, evidenciando, como se disse, que o critério de Péricles Eugênio é usar o decassílabo heroico no dístico que forjou (OLIVA NETO, 2015, p. 153).

Do acima exposto, Oliva Neto conclui, entre outras coisas que mencionaremos mais à frente, que, nessa tradução, Ramos não utiliza nem o dodecassílabo trimétrico, nem o decassílabo sáfico. Partindo dessa constatação, o estudioso faz a seguinte conjectura:

> Para forjar o dístico elegíaco em português, [Péricles Eugênio] teve por critério *prioritário* utilizar, *sempre que possível*, um dodecassílabo alexandrino seguido de um decassílabo heroico, que, acentuado na sexta sílaba, se assemelhasse ao alexandrino até a sexta sílaba, de maneira que fosse parte dele, como de fato é, e, além disso, terminando na décima sílaba, se manifestasse como *variação* do alexandrino construída por abreviação, que muito bem corresponderia à dupla *katálexis*[187] no hexâmetro, que,

[187] Tendo em vista que a estrutura do pentâmetro compõe-se de dois pés e meio mais dois pés e meio, Rocha Lima (2006, p. 80) afirma que, "o nome 'pentâmetro' consagrado pelo uso é falso. O chamado pentâmetro tem realmente os seis pés. Dir-se-ia com exatidão um hexâmetro dicatalético, pois não é senão uma variante do hexâmetro, constituído que é de dois grupos de três dáctilos, cataléticos ambos os dois".

> chamado inapropriadamente de "pentâmetro", é o verso menor do dístico elegíaco. Este seria o ideal. Só quando não lhe fosse possível construir alexandrino, Péricles Eugênio utilizou dodecassílabo, *mas necessariamente acentuado na sexta sílaba*, para que o decassílabo heroico continuasse a ser parte integrante dele, como parece provar a proporção de apenas um dodecassílabo acentuado na sexta sílaba entre sete alexandrinos, isto é 12,5%. O decassílabo heroico em relação ao alexandrino sempre soará como variação dele por abreviação até a sexta sílaba, pois ambos têm acento aí, o que não ocorre com a décima sílaba, pois nem sempre o alexandrino tem tonicidade nesta sílaba, como se vê nos versos 3 e 7 da tradução de Péricles Eugênio. (OLIVA NETO, 2015, p. 154. Grifos do autor).

Assim sendo, Oliva Neto (2015, p. 154) sentiu-se inclinado a crer que, na versão do poema de Propércio, Ramos não quis a um verso justapor outro que fosse apenas mais curto, mas sim um que "ao ouvido o decassílabo soasse como um dodecassílabo catalético". Dito de outro modo, "quis que o verso fosse mais curto, porém dotado do mesmo andamento", pois:

> Para reproduzir melhor a *katálexis* construída por abreviação, isto é, para o decassílabo parecer, ainda mais, um dodecassílabo abreviado, é imperioso que o segundo hemistíquio do dodecassílabo seja hexassilábico, o que significa que o verso de doze sílabas deve ser alexandrino. A razão é que no dístico, o alexandrino soa como dois hexassílabos separados por pausa menor, a da cesura, seguidos de uma pausa maior, a do fim do verso, mais outro hexassílabo, que é a primeira parte do decassílabo heroico, que em qualquer possibilidade jamais será de novo um hexassílabo, mas necessariamente um verso menor (tetrassílabo, trissílabo ou dissílabo)[188]. Por outras palavras, o ouvido, apesar das pausas diferentes – ou antes, até ajudado por elas – ouve três hexassílabos em seguida, o que não é pouco antes de ouvir um "verso" (na verdade, a parte final do decassílabo) que rompe o padrão que se estabelecera: o rompimento do padrão é justamente a *katálexis*! (OLIVA NETO, 2015, p. 161).

Como observamos em trabalho anterior (MELO, 2023, p. 189), mesmo admitindo que o decassílabo heroico ou sáfico justaposto ao dodecassílabo alexandrino, ou ao dodecassílabo só acentuado na sexta sílaba ou ao dodecassílabo ternário "é ainda e sempre excelente solução para verter o dístico elegíaco" (OLIVA NETO, 2015, p. 160) – já que o par formado não deixa de marcar a alternância, presente no texto original, de um verso mais longo e um mais breve –, pelas razões acima apontadas, Oliva Neto reitera que "o dístico formado de alexandrino e decassílabo heroico *é mais eficiente do que qualquer outro* dístico de dodecassílabo e decassílabo" (OLIVA NETO, 2015, p. 163, grifo nosso).

Embora Rogério Chociay (1974), em obra intitulada *Teoria do verso*, citada pelo próprio Oliva Neto (2015, p. 161), considere que a elisão obrigatória na sexta sílaba do

[188] Se a sexta sílaba recair sobre palavra oxítona, paroxítona, ou proparoxítona, respectivamente.

alexandrino, pregada como regra pelos parnasianos – por exemplo, no *Tratado de versificação*, de Bilac e Passos (1918, p. 68) – é indiferente "em termos de andamento intensivo", se comparado com um verso dodecassílabo simplesmente acentuado na sexta (CHOCIAY, 1974, p. 130), o tradutor d'*O Livro de Catulo* afirma que, mesmo não havendo diferença entre o andamento intensivo de ambos, "para a composição do dístico [discutido], a assimetria não é indiferente" (OLIVA NETO, 2015, p. 161).

Essa reprovação da assimetria reside no fato de que, se não houver elisão,[189] fazendo com que o dodecassílabo contenha dois hemistíquios de seis sílabas, o arranjo estrutural de três segmentos de seis sílabas (dois do alexandrino mais um do decassílabo acentuado na sexta) ficaria comprometido, por não soar ao ouvido como tal (MELO, 2023, p. 189). Com respeito à importância do "ouvido" na fruição de poesia, cabe citar aqui um trecho do *Tratado de metrificação portuguesa*, de Castilho (1851), segundo o qual, em seção intitulada "Sobre a recitação dos versos", as pausas do recitador "não devem ser determinadas pela contagem das sílabas; mas pelos cortes mais ou menos profundos do pensamento ou do afeto que se expressa" (CASTILHO, 1851, p. 143). Pouco mais à frente, na mesma página, o tratadista diz que "nem o hemistíquio necessita de ser com a recitação extremado [separado] do hemistíquio, nem mesmo cada metro dividido do seguinte, salvo quando [...] a ideia mesma vier pedindo uma paragem".

Nesse sentido, acreditamos que, se por um lado as pausas previstas por Oliva Neto no dístico composto por alexandrino perfeito são praticamente imperceptíveis ao ouvido, a menos que o recitador se esforce por evidenciá-las – ou, quando são percebidas, não parecem diferir muito daquela propiciada pelo dodecassílabo apenas acentuado na sexta sílaba –, por outro, é inegável que a requintada arquitetura do arranjo alexandrino/heroico na tradução de elegia latina seja relevante exemplo teórico e prático de reapropriação estética, a um só tempo, da poética parnasiana, pelo uso de alexandrinos perfeitos e da poética renascentista em diante, pelo emprego do decassílabo heroico.

De acordo com o estudioso, quando Silva Ramos traduziu a elegia 2.27 de Propércio, ele "não cogitava que os metros que adotou para verter o dístico elegíaco antigo teriam a fortuna que teve entre alguns tradutores brasileiros de poesia latina" (OLIVA NETO, 2015, p. 151). Entretanto, no que toca à observância do ritmo fixo,

[189] Ou se o primeiro hemistíquio não for agudo, isto é, terminado com palavra oxítona.

exceto Rebelo Gonçalves e o próprio Oliva Neto – ao publicar, em 2015, onze poemas de Propércio (1.1-11) "traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos", e, no ano seguinte, as onze elegias atribuídas a Sulpícia (OLIVA NETO, 2016) –, nenhum tradutor do século XXI, elencado no recorte que apresentaremos mais abaixo, seguiu à risca o modelo arquetípico que acabamos de descrever, justamente por não terem utilizado, "com prioridade absoluta", o alexandrino clássico e o decassílabo heroico (OLIVA NETO, 2015, p. 159-160).

Por tudo quanto foi dito até aqui, depreende-se que "Silva Ramos não tinha um projeto tradutório regular ao verter poemas elegíacos, dada a variedade de formatos com que ele trabalhou os textos de chegada em uma mesma coletânea" (MELO, 2023, p. 190). Tampouco Rebelo Gonçalves, o qual, "embora tenha utilizado o dístico vernáculo 12/10 em maior número de traduções, também não deixou de utilizar outros arranjos para os mesmos metros de partida"[190] (MELO, 2023, p. 190-191). Como dissemos mais acima e nas considerações finais do nosso artigo, o dístico 12/10 só parece ter alcançado fama e repercussão no meio acadêmico após a tradução de Oliva Neto para a seção elegíaca d'*O Livro de Catulo*, "que se permitia – comparada ao modelo arquetípico acima descrito – maior flexibilidade no uso de dodecassílabos e decassílabos com apoios rítmicos variados" (MELO, 2023, p. 191). A partir de então, para outros tradutores, "polimetria e isostiquia passaram a ser requisitos essenciais à busca pela homologia estrutural entre a dinâmica claudicante da elegia latina e suas respectivas propostas de versões portuguesas em dístico vernáculo" (MELO, 2023, p. 191).

Com vistas a ilustrar essa percepção, nos tópicos seguintes abordaremos, em ordem cronológica, algumas traduções das obras de Propércio, Tibulo, Ovídio e Sulpícia, realizadas por diversos tradutores que têm em comum o fato de se servirem do dístico vernáculo 12/10 em suas versões poéticas metrificadas. Após apresentarmos suas propostas e principais referências teóricas e práticas, procederemos à análise de pelo menos uma elegia completa de cada tradutor, destacando o arranjo métrico e as estratégias homológicas utilizadas para recriar alguns efeitos discursivos do texto de partida. Desse modo, pretendemos reunir informações para avaliarmos em que medida os autores convergem e contribuem para o estabelecimento de uma tradição tradutória ativa do dístico elegíaco latino em língua portuguesa, bem como destacar certas peculiaridades estilísticas de seus trabalhos.

[190] Por exemplo, o poema 84 de Catulo, contra Árrio, traduzido por pares de versos com 14 e 12 sílabas (GONÇALVES, [1969] 1995, p. 822).

2.3 MOURA (2007): *PROPÉRCIO*, 1.14

Muito provavelmente, Fernanda Messeder Moura foi a primeira tradutora posterior a Silva Ramos (1964) a verter uma elegia de Propércio utilizando o dístico vernáculo 12/10. Embora a estudiosa não mencione nenhum dos três precursores citados nos tópicos acima, seu artigo, intitulado "Para uma tradução em verso do dístico elegíaco: Propércio, 1.14", parece ser também o primeiro a discorrer teoricamente sobre o formato aplicado à transposição do referido poema. De acordo com a estudiosa, sua proposta se apresenta como "uma tentativa de proporcionar ao leitor moderno um pouco da sonoridade" que perpassa a poesia properciana" (MOURA, 2007, p. 51). Para tanto, baseada nas obras de André Lefevere (1975),[191] Anne Cluysenaar (1976),[192] Susan Bassnett (1994)[193] e Giuseppe Tavani (1983),[194] a autora aborda, "por uma nova visão, problemas que, centrais na tradução poética, são também relevantes para a teoria da tradução" (MOURA, 2007, p. 52).

Não obstante termos optado por elencar apenas tradutores de obras elegíacas completas no recorte sincrônico que ora se apresenta, o caráter didático e a clara exposição dos pressupostos teóricos e metodológicos que nortearam seu trabalho configuram material de incontornável relevância para a história do dístico vernáculo que pretendemos esboçar nesta tese,[195] afinal, conforme esclarece a autora, para elaborar sua proposta de tradução poética, buscou-se, "na tradição,[196] maneiras de se preservarem os elementos formais e poéticos do texto latino" (MOURA, 2007, p. 60). Como resultado dessa busca, visando conferir variedade rítmica à leitura do poema, Moura optou por verter o hexâmetro do dístico com dodecassílabos, seguindo ora a orientação clássica (6-12), ora a romântica (4-8-12), "descartando as inúmeras variações que cada uma delas possibilita" (MOURA, 2007, p. 60), ao passo que, para o pentâmetro, escolheram-se decassílabos sáficos e heroicos, "conforme conviesse ao ritmo de cada pentâmetro"

[191] *Translating poetry*: seven strategies and a blueprint.
[192] *Introduction to literary stylistics*: a discussion of dominant structures in verse and prose.
[193] *Translation studies*.
[194] *Poesia e ritmo*: proposta para uma leitura do texto poético.
[195] Semelhante justificativa vale para a inclusão dos nomes de Luiza Souza (2016) e Raimundo Carvalho (2022) neste capítulo.
[196] "Observamos então que a transposição dos hexâmetros latino e grego para o português tem variado entre o decassílabo (cf. as *Metamorfoses* na tradução de Bocage, bem como a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* na de Odorico Mendes) e o dodecassílabo (cf. as *Geórgicas* na tradução de António Feliciano de Castilho, e a *Ilíada* e trechos das *Metamorfoses* por Haroldo de Campos)" (MOURA, 2007, p. 60).

(MOURA, 2007, p. 60). Dito isso, passemos à análise de sua tradução para a elegia 1.14 de Propércio, dedicada a *Tullus* ("Tulo"), possível patrono do poeta (FLORES, 2019, p. 335).

Tu licet abiectus Tiberina molliter unda
Lesbia Mentoreo uina bibas opere
et modo tam celeres mireris currere lintres
et modo tam tardas funibus ire ratis;
et nemus omne satas intendat uertice siluas,
urgetur quantis Caucasus arboribus,
non tamen ista meo ualeant contendere amori:
nescit Amor magnis cedere diuitiis.
Nam siue optatam mecum trahit illa quietem
seu facili totum ducit amore diem,
tum mihi Pactoli ueniunt sub tecta liquores
et legitur Rubris gemma sub aequoribus;
tum mihi cessuros spondent mea gaudia reges;
quae maneant, dum me fata perire uolent!
Nam quis diuitiis aduerso gaudet Amore?
nulla mihi tristi praemia sint Venere.
Illa potest magnas heroum infringere uires,
illa etiam duris mentibus esse dolor;
illa neque Arabium metuit transcendere limen
nec timet ostrino, Tulle, subire toro
et miserum toto iuuenem uersare cubili:
quid releuant uariis serica textilibus?
Quae mihi dum placata aderit, non ulla uerebor
regna uel Alcinoi munera despicere.
(*Prop*. 1.14).[197]

Tu, bem que bebas no ócio às margens tiberinas
em taças de Mentor[198] vinhos de Lesbos
e ora contemples correr barcos tão velozes
e ora tão lentas balsas indo em cordas;
e a ti o bosque inteiro vergue as altas selvas,
tal como o Cáucaso com tantas árvores,
não se oporia tudo isto ao meu amor:
não sabe o Amor ceder às grãs riquezas.
Eis que se ela comigo comparte o repouso
se em gentil amor passa todo o dia
então vêm sob meu teto as águas do Pactolo
e gemas colho sob o Mar Vermelho;
então minha alegria alcança o régio aval;
que dure até que o fado meu fim queira!
Quem se alegra em riquezas, sendo adverso o Amor?
Nulos os prêmios quando é triste Vênus.
Ela pode infringir heróis de vigor magno,
ela também dói aos de rija fleuma;
ela não teme o arábio pórtico transpor
nem subir, Tulo, ao purpúreo leito
e revirar por toda a cama um pobre jovem:
de que então serve a seda em mil texturas?
Enquanto a mim ela estimar, nenhum presente
de Alcínoo[199] ou reinos temo desdenhar.
(Tradução de MOURA, 2007, p. 62).

Logo em seguida, a autora faz vários comentários, verso a verso de sua tradução, para "justificá-la estilística e sintaticamente" (MOURA, 2007, p. 52). Antes de reproduzirmos alguns deles aqui, cumpre observar que, em termos rítmicos, Moura

[197] Texto latino conforme a versão apresentada por Moura (2007, p. 61).
[198] Famoso escultor grego (SARAIVA, 2006 [1927], p. 730).
[199] Rei dos feácios que hospedou Ulisses (*Od*. 8.381-382, 385-399) e os argonautas (*Arg*. 4.982 seq.) com valiosos presentes.

emprega cinco alexandrinos,[200] cinco dodecassílabos acentuados na sexta sílaba[201] e dois trímetros.[202] Quanto aos decassílabos, nove são heroicos[203] e três são sáficos.[204]

Procurando conservar na tradução a sonoridade do texto original, a estudiosa assinala que privilegiou a escolha de palavras portuguesas cujas raízes derivassem do termo latino em questão. No verso 5, por exemplo, *siluas* foi vertido por "selvas", em vez de "florestas", como é mais comum. Por outro lado, no verso 19, Moura preferiu traduzir *transcendere* por "transpor", em vez do referente mais imediato "transcender", "evitando aludir à ideia de ascese religiosa" (MOURA, 2007, p. 63). Ainda com relação às escolhas vocabulares, a autora informa que optou, no primeiro verso, pelo cognato de *Tiberina* em detrimento da forma perifrástica "do Tibre" para manter a sonoridade e a transparência do termo latino. Por esse motivo, *unda* foi alterado para "margens", já que a construção "nas águas Tiberinas" extrapolaria a métrica do alexandrino (MOURA, 2007, p. 63).[205]

Sobre aspectos sintáticos, no quarto verso, escolheu-se "o gerúndio para a segunda oração reduzida de infinitivo (*ire* / indo), a fim de realçar, pela noção aspectual da forma nominal do gerúndio, a demora de *tardas*" (MOURA, 2007, p. 63), e, no verso 12, a terceira pessoa gramatical de *legere* foi trocada pela primeira para "evitar o que seria uma extensa construção passiva em português, visto que, salvo a mudança de perspectiva da ação, não houve maior prejuízo ao significado geral do verso" (MOURA, 2007, p. 65).

Finalizando a análise, cumpre observar a reprodução das anáforas de *et modo* (3-4), *tum mihi* (11, 13) e *Illa* (17-19) no texto de chegada e a manutenção das posições iniciais ou finais de algumas palavras dos versos latinos, como o pronome pessoal "tu" na abertura do poema, "pondo em relevo a herança epigramática e epistolar da invocação ao leitor" (MOURA, 2007, p. 63), o qual, na cenografia da composição, é Tulo. Além disso, a fim de conservar, no dístico 15-16, "o paralelismo formal e semântico entre o amor e a deusa que o personifica" (MOURA, 2007, p. 63), *Amor* e *Venus* foram mantidos no final dos versos traduzidos.

---

[200] Versos: 1, 11, 13, 17 e 21.
[201] Versos: 5, 7, 9, 15 e 19.
[202] Versos: 3 e 23
[203] Versos: 2, 4, 8, 10, 12, 14, 16, 22 e 24.
[204] Versos: 6, 18 e 20.
[205] "Posto que *unda* designa águas em que se verifica algum movimento, podendo ser sua turbulência gradada desde uma simples marola até a violenta agitação de vagas, conforme o contexto o exigir, e posto que o contexto semântico de repouso e languidez apresenta-se relacionado a um rio, pareceu-nos justa a especificação de sentido de *unda*, mais geral, para 'margem', mais restrito" (MOURA, 2007, p. 63).

A estudiosa encerra seu artigo afirmando que seu objetivo, mais do que "apresentar um modelo poético de tradução que possibilitasse a transposição do dístico elegíaco latino para a língua portuguesa", foi, sobretudo, "incentivar a tradução para o português das elegias de Propércio em verso, costumeiramente elaboradas em prosa" (MOURA, 2007, p. 67). Coincidentemente, no ano seguinte, Gontijo Flores (2008) defendeu, em dissertação de mestrado, sua versão integral dos poemas propercianos com o mesmo formato descrito e abonado por Fernanda Moura.[206]

2.4 FERNANDES (2012): *PRODUTOS PARA BELEZA FEMININA*, DE OVÍDIO

Provavelmente, Marcelo Vieira Fernandes foi o primeiro a traduzir uma obra "completa" de Ovídio com o dístico vernáculo 12/10 no século XXI. Trata-se do fragmento supérstite dos *Medicamina faciei femineae*, cujos cem versos restantes levam muitos estudiosos a considerar o texto como pertencente a uma trilogia didática ovidiana, composta por *Arte de amar* (*Ars amatoria*), *Remédios do amor* (*Remedia amoris*) e o referido poema (*Medicamine faciei femineae*), traduzido por Fernandes como *Produtos para a beleza feminina* (FERNANDES, 2012, p. 253). Por ser relativamente pequeno, constituído por apenas cinquenta dísticos elegíacos, citaremos a totalidade do fragmento e sua tradução completa:

Discite quae faciem commendet cura, puellae,
Et quo sit uobis forma tuenda modo.
Cultus humum sterilem Cerealia pendere iussit
Munera, mordaces interiere rubi.
Cultus et in pomis sucos emendat acerbos,
Fissaque adoptiuas accipit arbor opes.
Culta placent. Auro sublimia tecta linuntur,
Nigra sub imposito marmore terra latet:
Vellera saepe eadem Tyrio medicantur aeno:
Sectile deliciis India praebet ebur.
Forsitan antiquae Tatio sub rege Sabinae
Maluerint, quam se, rura paterna coli:
Cum matrona, premens altum rubicunda sedile,
Assiduum duro pollice nebat opus,
Ipsaque claudebat quos filia pauerat agnos,

[206] Embora a primeira edição comercial tenha sido publicada em 2014, a tradução foi realizada na dissertação de mestrado de Flores, defendida em 2008, e, apesar de o texto traduzido não ter sido disponibilizado na versão online, ele se encontra na versão impressa disponível na Biblioteca da UFMG, como nos informou a Professora Júlia Avellar.

Ipsa dabat uirgas caesaque ligna foco.
At uestrae matres teneras peperere puellas.
Vultis inaurata corpora ueste tegi,
Vultis odoratos positu uariare capillos,
Conspicuam gemmis uultis habere manum:
Induitis collo lapides oriente petitos,
Et quantos onus est aure tulisse duos.
Nec tamen indignum: sit uobis cura placendi,
Cum comptos habeant saecula nostra uiros.
Feminea uestri poliuntur lege mariti,
Et uix ad cultus nupta, quod addat, habet.
Se sibi quaeque parant, nec quos uenentur amores
Refert; munditia crimina nulla merent.
Rure latent finguntque comas; licet arduus illas
Celet Athos, cultas altus habebit Athos.
Est etiam placuisse sibi cuicumque uoluptas;
Virginibus cordi grataque forma sua est.
Laudatas homini uolucris Iunonia pennas
Explicat, et forma multa superbit auis.
Sic potius iungendus amor quam fortibus herbis,
Quas maga terribili subsecat arte manus.
Nec uos graminibus nec mixto credite suco,
Nec temptate nocens uirus amantis equae;
Nec mediae Marsis finduntur cantibus angues,
Nec redit in fontes unda supina suos;
Et quamuis aliquis Temesaea remouerit aera,
Numquam Luna suis excutietur equis.
Prima sit in uobis morum tutela, puellae.
Ingenio facies conciliante placet.
Certus amor morum est: formam populabitur aetas,
Et placitus rugis uultus aratus erit.
Tempus erit, quo uos speculum uidisse pigebit,
Et ueniet rugis altera causa dolor.
Sufficit et longum probitas perdurat in aeuum,
Perque suos annos hinc bene pendet amor.
Dic 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.
Haec ubi uentosas fuerint siccata per auras,
Lenta iube scabra frangat asella mola:
Et quae prima cadent uiuaci cornua ceruo,
Contere in haec (solidi sexta fac assis eat).
Iamque ubi puluereae fuerint confusa farinae,
Protinus in cumeris omnia cerne cauis.
Adice narcissi bis sex sine cortice bulbos,

Strenua quos puro marmore dextra terat.
Sextantemque trahat gummi cum semine Tusco:
Huc nouies tanto plus tibi mellis eat.
Quaecumque afficiet tali medicamine uultum
Fulgebit speculo leuior ipsa suo.
Nec tu pallentes dubita torrere lupinos,
Et simul inflantes corpora frige fabas;
Vtraque sex habeant aequo discrimine libras,
Vtraque da nigris comminuenda molis.
Nec cerussa tibi nec nitri spuma rubentis
Desit et Illyrica quae uenit iris humo.
Da ualidis iuuenum pariter subigenda lacertis:
Sed iustum tritis uncia pondus erit.
Addita de querulo uolucrum medicamina nido
Ore fugant maculas: alcyonea uocant.
Pondere, si quaeris, quo sim contentus in illis,
Quod trahit in partes uncia secta duas.
Vt coeant apteque lini per corpora possint,
Adice de flauis Attica mella fauis.
Quamuis tura deos irataque numina placent,
Non tamen accensis omnia danda focis.
Tus ubi miscueris radenti tubera nitro,
Ponderibus iustis fac sit utrimque triens.
Parte minus quarta dereptum cortice gummi,
Et modicum e myrrhis pinguibus adde cubum.
Haec ubi contrieris, per densa foramina cerne:
Puluis ab infuso melle premendus erit.
Profuit et marathros bene olentibus addere myrrhis,
(Quinque trahant marathri scrupula, myrrha nouem)
Arentisque rosae quantum manus una prehendat,
Cumque Ammoniaco mascula tura sale.
Hordea quem faciunt, illis affunde cremorem:
Aequent expensas cum sale tura rosas.
Tempore sint paruo molli licet illita uultu,
Haerebit toto multus in ore color.
Vidi quae gelida madefacta papauera lympha
Contereret, teneris illineretque genis.
(Ov. *Medicamina Faciei Femineae*).[207]

Sabei como cuidar, ó moças, da aparência,
E como conservar vossa beleza.
Cuidada, a terra antes infértil paga a Ceres
Os dons, de sarças livra-se cortantes,
E, se há cuidado, o acerbo suco a fruta emenda,
Fendida acolhe a árvore os enxertos.
O que é cuidado apraz. O ouro os tetos cobre,

[207] Texto latino conforme a versão presente em Fernandes (2012, p. 265-267).

O mármore reveste a negra terra,
Retintas são as lãs no caldeirão de Tiro,
Marfim provê a Índia ao fino corte.
As sabinas de Tácio mais talvez quisessem,
Que a si, as terras cultivar dos pais,
Quando a matrona, rubicunda no alto assento,
Fiava, firme o dedo, a longa peça,
E recolhia o gado, ela mesma, que a filha
Pastara, e a lenha ao fogo inda deitava.
Mas vossas mães geraram moças delicadas:
Quereis douradas roupas ter no corpo,
Quereis mudar o corte às comas odorosas,
Notável pelas joias ter à mão;
Vossos colares são de pedra do Oriente,
Tamanhas que à orelha duas pesam.
Mas não desdoura: que cuideis de aparecer,
Que os homens hoje em dia já se exibem.
Como a mulher vossos maridos se embelezam
E mais enfeites têm que a própria esposa.
Todas se aprontam para si, pouco importando
Que amores cacem: não há crime nisso.
Bem que as oculte o campo, o Atos escarpado,
Lá mesmo se penteiam, bem cuidadas.
É também deleitoso agradar-se a si mesma:
as moças têm prazer de serem belas.
Se alguém as louva, a ave de Juno as suas plumas
mostra, toda orgulhosa da beleza.
O amor assim mais se conquista que por ervas
que experta mão de bruxa horrenda sega.
Em matos não creiais, ou mistas beberagens,
nem no nocivo humor de égua no cio;
encantos marsos não dividem as serpentes,
à fonte não reflui o curso d'água;
que bem alguém golpeie os bronzes temeseus,
não cairá a Lua de seu carro.
Antes cuidai de vossos modos, ó garotas:
à beleza o caráter aproveita,
o amor ele assegura; o corpo o tempo assola,
e a bela face as rugas sulcarão.
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.
A isso tudo assim que o vento houver secado,
Em mó rugosa lenta a burra moa.
E os chifres que primeiro ao vivo cervo caem,
Tritura e duas onças aproveita.
Assim que essa mistura uma farinha forme,
De pronto passa tudo na peneira.
Põe de narciso doze bolbos sem a casca,
Que firme, em limpo mármore, a mão pile,
Duas onças de goma e trigo da Toscana,
O nônuplo de mel aí se junte.
Um tal produto a que aplicar em suas faces
Mais lisa brilhará que seu espelho.
Nem duvides torrar os pálidos tremoços,
Da fava junto assando os grãos inflados;
Seis libras pesem uns e outros igualmente,
A uns e outros passa em negra mós.
Nem te falte a cerusa ou do rubente nitro
A espuma, e a íris que na Ilíria nasce.
Que braços jovens tudo amassem por igual:
Moído, pese tudo uma só onça.
O produto dos ninhos queixosos as manchas
Da face tira: chamam-no alcioneu.
O quanto dele, se perguntas, me contenta:
É só cortar a onça em duas partes.
Pra que dê liga e pelo corpo bem se esfregue,
O flavo mel da Ática acrescenta.
Inda que o incenso aplaque os deuses quando irados,
Não há só de acender em seus altares.
O incenso ao nitro junta alisador da pele,
Pondo de cada um da libra um terço.
Três quartos põe de goma, à casca retirada,
E um cubinho de mirra resinosa.
Tritura tudo e passa então por fino crivo,
Pela adição de mel contendo o pó.
É bom juntar o funcho à perfumosa mitra,
Cinco escrópulos dum e nove doutra,
Da ressequida rosa o quanto a mão apanhe,
E, com o sal de Amão, o incenso macho.
Despeja nisso tudo o creme da cevada,
Incenso e sal pesando como as rosas.
Por pouco tempo que se aplique à tenra face,
Terá uma bela cor o rosto inteiro.
Vi uma que a papoula em água fria punha
E, amassada, aplicava nas bochechas.
(Tradução de FERNANDES, 2012, p. 263-264).

Dos cinquenta versos de doze sílabas, trinta e um são alexandrinos perfeitos,[208] treze são trímetros[209] e seis são dodecassílabos acentuados na sexta sílaba.[210] Quanto aos versos de dez sílabas, quase todos são decassílabos heroicos, excetuando-se apenas o 12, 74 e 86, que são sáficos. No plano morfológico, dos poucos recursos prosódicos para condensar as palavras e fazê-las caber no metro, observa-se a aplicação de duas aféreses no advérbio "ainda" (v. 16 e 83, "inda") e três síncopes: uma em "para" (v. 81, "pra") e duas outras em "de um" e "de outra" (v. 92, "dum" e "doutra").

Quanto ao plano sintático, Fernandes fez largo uso de hipérbatos,[211] o que não compromete, no entanto, a fluidez da leitura, governada pela regularidade rítmica, visto que, dos cem versos, apenas doze não têm tônica na sexta sílaba. Além disso, conforme Raimundo Carvalho, os hipérbatos podem parecer artificiais à primeira vista "e, na verdade, são, pois também o são no poema original, já que a língua da poesia latina clássica difere bastante do latim falado" (CARVALHO, 2021, p. 22).[212] Ainda no plano da sintaxe, nota-se o emprego de seis *enjambements*. As duas primeiras ocorrências no texto traduzido (v. 3-4 e 15-16) não constam no original, mas as quatro seguintes sim, como se segue:

Se sibi quaeque parant, nec quos uenentur amores
Refert; munditia crimina nulla merent.
(v. 27-28).

Todas se aprontam para si, pouco importando
Que amores cacem: não há crime nisso.

Laudatas homini uolucris Iunonia pennas
Explicat, et forma multa superbit auis.
(v. 33-34).

Se alguém as louva, a ave de Juno as suas plumas
mostra, toda orgulhosa da beleza.

Nec cerussa tibi nec nitri spuma rubentis
Desit et Illyrica quae uenit iris humo.
(v. 73-74).

Nem te falte a cerusa ou do rubente nitro
A espuma, e a íris que na Ilíria nasce.

Addita de querulo uolucrum medicamina nido
Ore fugant maculas: alcyonea uocant.
(v. 77-78).

O produto dos ninhos queixosos as manchas
Da face tira: chamam-no alcioneu.

[208] Versos: 1, 7, 9, 15, 19, 21, 29, 31, 37, 39, 41, 45, 49, 51, 55, 57, 59, 61, 65, 69, 71, 73, 75, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95 e 99.
[209] Versos: 3, 13, 23, 25, 27, 33, 35, 47, 53, 67, 79, 81 e 97.
[210] Versos: 5, 11, 17, 43, 63 e 77.
[211] Versos: 5, 6, 7, 10, 18, 20, 22, 26, 33-34, 36, 44, 45-46, 55, 58, 59, 60, 70, 82, 86, 93 e 99.
[212] Em entrevista concedida a Morosini Filho e Cássio Melo (2021), em publicação intitulada *A tradução como prática (e teoria).*

Desse modo, apoiado pela isostiquia, o tradutor consegue criar um sofisticado jogo de espelhamento entre os textos, incorporando, na medida do possível, traços sintáticos do original em sua tradução. Algumas figuras de repetição também foram mantidas ou recriadas, como, por exemplo, a anáfora[213] do adjetivo *cultus* ("cuidado"), que aparece nos versos 3, 5 e 7, transposta para o poema de chegada quase com a mesma disposição do original, perfazendo uma espécie de diácope. O mesmo fenômeno ocorre nos versos 18-19, com o verbo *uolo*, flexionado na segunda pessoa do plural (*uultis*, "quereis"), que também figura na tradução em posição anafórica. Finalizando nossa análise, chamamos a atenção para uma interessante aliteração da consoante plosiva "p" no dístico 49-50:

> *Sufficit et longum probitas perdurat in aeuum,*
> *Perque suos annos hinc bene pendet amor.*

Uma tradução literal diria algo como: "A probidade basta, perdura ao longo do tempo / e, com o correr dos anos, sustenta bem o amor" (tradução de MENDONÇA, 1994). Porém, Fernandes escolheu verter *perdurat* por "dura". Acreditamos que, ao perceber que a sílaba "pe" se repetiria mais duas vezes no verso latino seguinte, o tradutor preferiu duplicar o verbo "dura" em substituição a *perque annos* ("e, enquanto dura") para se somar à terceira ocorrência da consoante dental "d" em "depende", equivalente de *pendet*. Para conservar as quatro ocorrências da consoante "d" no português, emulando as quatro aparições de "p" no latim – já que ele perdeu a primeira ocasião ao verter *probitas* por "virtude" – a solução foi traduzir *suos* por "dela", conforme abaixo:

> A virtude é bastante e dura longo tempo,
> e, enquanto dura, dela o amor depende.

Procedimentos como os que acabamos de analisar na tradução de Fernandes vão ao encontro daquilo que Laranjeira (1993, p. 62) diz sobre maneiras de traduzir a "significância" do texto sem perder sua poeticidade. O autor defende que a recriação do poema na língua de chegada deve se dar de modo que

> um semelhante arranjo do material sintático, semântico e fônico provoque uma semelhante geração de sentido poético no poema-tradução, levadas em

[213] Repetição da mesma palavra no início de versos seguidos (TAVARES, 1996, p. 330).

> conta, é claro, as especificidades das duas línguas-culturas em contato (LARANJEIRA, 1993, p. 62).

Infelizmente, Fernandes (2012) não escreveu nada sobre sua proposta eminentemente poética dos *Medicamine* de Ovídio, já que o poema aparece no artigo de sua autoria como ilustração do proveitoso estudo crítico que fez do fragmento latino. Todavia, o tradutor agradece a Oliva Neto, em nota de rodapé, pelo curso de "Lírica Latina" na pós-graduação, ministrada pelo tradutor d'*O Livro de Catulo*, em 2004, e esclarece que o corpo do artigo, bem como a tradução do poema, é versão adaptada de um trabalho final para aquela disciplina (FERNANDES, 2012, p. 251, nota 1). Desse modo, ainda que indiretamente, Fernandes informa sua referência para a escolha do dístico vernáculo 12/10.

2.5 FLORES (2014): *ELEGIAS DE SEXTO PROPÉRCIO*

Neste tópico, apresentamos a proposta tradutória de Guilherme Gontijo Flores para as *Elegias de Sexto Propércio*, provavelmente a primeira versão poética integral em versos metrificados da língua portuguesa,[214] publicada em 2014 e com reimpressão em 2019.[215] De acordo com o tradutor:

> Para ser bem-sucedido nessa transformação poética, o primeiro passo é adotar uma postura de regularidade métrica que tente, à sua maneira, causar uma reação próxima ou convergente, embora nunca idêntica, à que poderia ser a do texto original sobre o leitor da língua materna. Para tanto, foi preciso encontrar primeiramente um caminho que pudesse recriar a constância rítmica e, ao mesmo tempo, a variação do dístico elegíaco, uma vez que a métrica quantitativa não funciona perfeitamente em português, já que nossa tradição métrica é silábica, e nossa língua não detém diferenças fonéticas entre sílabas longas e breves como o latim (FLORES, 2019, p. 506).

Para traduzir as noventa e duas elegias de Propércio, dispostas em quatro livros,[216] Flores diz que fez questão de marcar o fato de a elegia ser escrita em dísticos, descartando, por essa razão, as soluções monométricas dodecassílábicas, propostas por

[214] De acordo com Flores (2019, p. 11), a primeira edição completa em português só veio a ser lançada em Portugal em 2002. Até onde pudemos verificar, a referida edição é em prosa, seccionada em linhas que correspondem aos versos do original. In: PROPÉRCIO. Elegias. Edição Paolo Fedeli. Tradução A. Nascimento *et al*. Lisboa: FLL, 2002.

[215] Como dissemos mais acima, embora a primeira edição comercial tenha sido publicada em 2014, a tradução foi realizada na dissertação de mestrado de Flores, defendida em 2008, e, apesar de o texto traduzido não ter sido disponibilizado na versão online, ele se encontra na versão impressa disponível na Biblioteca da UFMG. Neste tópico, estamos utilizando a versão que temos em mãos, de 2019.

[216] Livro 1 (22 elegias); Livro 2 (34 elegias); Livro 3 (25 elegias); Livro 4 (11 elegias). Coincidentemente, a versão de Flores contempla 3.982 versos, assim como as *Heroides* editadas por Bornecque (1961).

Aires de Gouveia (1912) e Décio Pignatari (2007), bem como as de Márcio Thamos (2006) e Brunno Vieira (2008), que já transformaram o dístico num terceto (dois decassílabos e um hexassílabo) de uso comum entre os poetas árcades[217] (FLORES, 2019, p. 506). Dessa forma, levando em conta a estrutura do dístico elegíaco (único metro utilizado por Propércio em toda a sua obra), Flores (2019, p. 506) afirma ter seguido a solução métrica "já utilizada por Silva Ramos para traduzir o próprio Propércio (1964) e por João Angelo Oliva Neto, nas traduções em *Livro de Catulo* (1996) e em *Falo no jardim* (2006)".[218]

Desse modo, ao revelar quais são seus modelos mais imediatos, retomando autores como Silva Ramos e Oliva Neto, o tradutor das *Elegias* de Propércio corrobora a comparação que fizemos, no início deste capítulo, entre a constatação de Candido (2000) sobre a literatura como um sistema orgânico e o desenvolvimento de certo "sistema tradutório" no que toca à prática de tradução do dístico elegíaco em língua portuguesa, já que, como dissemos mais acima, enquanto o primeiro bloco de tradutores, formado por Ramos (1964), Gonçalves (1975) e Oliva Neto (1996), constituem manifestações tradutórias convergentes, embora não de todo articuladas, Flores pode ser considerado com um dos que esboçam e depois confirmam essa articulação, pois, ao informar que optou pelo dodecassílabo com tônicas nas sexta e décima segunda sílabas (com a possibilidade de variação para tônicas na quarta, oitava e décima segunda) como substituto para o hexâmetro datílico, e decassílabo heroico e sáfico para o pentâmetro datílico, o tradutor reitera que está seguindo uma tradição:

> Como suporte da tradição tradutória em língua portuguesa, com as quais minha tradução há de dialogar e formar uma espécie de unidade da lógica tradutória do verso, tenho ainda a *Ilíada* de Haroldo de Campos (cujos hexâmetros gregos foram vertidos também em dodecassílabos), bem como as *Bucólicas* de Virgílio, traduzidas por Raimundo Carvalho (que, por sua vez, utilizou alexandrinos para traduzir os hexâmetros latinos), além da *Farsália* de Lucano, vertida por Brunno Vieira, e das *Argonáuticas* de Valério Flaco, traduzidas por Márcio Gouvêa Júnior. Por fim, no trabalho com o dístico elegíaco ainda há as *Elegias* de Tibulo, que vêm sendo traduzidas por João Paulo Matedi Alves com este mesmo metro (FLORES, 2019, p. 506-507).

[217] Por exemplo, alguns poemas de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), como "Encheu, minha Marília, o grande Jove", "Enquanto pasta alegre o manso gado" e "Minha bela Marília, tudo passa" (GONZAGA, 1985, p. 59-76).

[218] Cumpre observar também que, em 2007, Fernanda Messeder Moura publicou sua proposta de tradução poética da elegia 1.14 de Propércio, em artigo no qual a autora, após argumentar a favor do formato 12/10 empregado em sua versão[218], conclui dizendo que seu objetivo foi "apresentar um modelo poético de tradução que possibilitasse a transposição do dístico elegíaco latino para a língua portuguesa", e, ainda de acordo com Moura, "incentivar a tradução para o português das elegias de Propércio em verso, costumeiramente elaboradas em prosa" (MOURA, 2007, p. 67).

Assim como Oliva Neto, Flores também buscou na *Ilíada* de Haroldo de Campos inspiração e exemplo para compor seus dodecassílabos, dentre outros tradutores acima citados. Cumpre observar que, ao citar as *Elegias* de Tibulo, traduzidas por Matedi Alves em tese de doutorado, defendida e publicada em 2014, a enunciação de Flores foi feita antes disso, já que a primeira edição de suas *Elegias* de Propércio também é de 2014.[219] De qualquer modo, o tradutor demonstra plena consciência de estar inserido em uma tradição ativa ao citar não só alguns tradutores que vieram antes, mas também um que, à época, estava traduzindo com esse mesmo formato.

Para ilustrar seu trabalho tradutório, citaremos abaixo a elegia 4.3 de Propércio, na qual, como dissemos na introdução desta tese, o poeta idealizara Aretusa escrevendo ao seu marido, Licotas, o que poderia ter inspirado Ovídio a escrever cartas com remetentes femininas em dísticos elegíacos, dando corpo às *Heroides* (CONTE, 1999, p. 347). No entanto, como observa Flores (2019, p. 421), devido à falta de dados e problemas de datação, não é possível saber se, de fato, Ovídio desenvolveu suas *Epistulae* antes ou depois dessa elegia de Propércio. Passemos, então, ao texto em latim, seguido da tradução de Flores:[220]

Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
cum totiens absis, si potes esse meus.
Si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,
haec erit e lacrimis facta litura meis:
aut si qua incerto fallet te littera tractu, 5
signa meae dextrae iam morientis erunt.

Te modo uiderunt iteratos Bactra per ortus,
te modo munito Neuricus hostis equo,
hibernique Getae, pictoque Britannia curru
ustus et Eoa decolor Indus aqua. 10

Haecne marita fides et pactae iam mihi noctes,
cum rudis urgenti bracchia uicta dedi?
Quae mihi deductae fax omen praetulit, illa
traxit ab euerso lumina nigra rogo;
et Stygio sum sparsa lacu, nec recta capillis 15

[219] A que temos em mãos é a primeira reimpressão de 2019, que não foi atualizada nesse ponto da argumentação de Flores.

[220] Com o intuito de sinalizar as variadas posições ocupadas por alguns versos em diferentes edições do texto properciano, Flores mescla à enumeração paratextual outras sequências a partir da trigésima linha. De nossa parte, para facilitar a localização dos trechos que comentaremos, mantivemos a sequência regular dos intervalos, sem registrar as referidas variações.

uitta data est: nupsi non comitante Deo.

Omnibus heu portis pendent mea noxia uota:
texitur haec castris quarta lacerna tuis.
Occidat, immerita qui carpsit ab arbore uallum
et struxit querulas rauca per ossa tubas,
dignior obliquo funem qui torqueat Ocno,
aeternusque tuam pascat, aselle, famem!

Dic mihi, num teneros urit lorica lacertos?
Num grauis imbellis atterit hasta manus?
Haec noceant potius, quam dentibus ulla puella
det mihi plorandas per tua colla notas!
Diceris et macie uultum tenuasse: sed opto
e desiderio sit color iste meo.

At mihi cum noctes induxit uesper amaras,
si qua relicta iacent, osculor arma tua;
tum queror in toto non sidere pallia lecto,
lucis et auctores non dare carmen auis,
Craugidos et catulae uox est mihi grata querentis:
illa tui partem uindicat una toro.

Noctibus hibernis castrensia pensa laboro
et Tyria in chlamydas uellera secta tuas;
et disco, qua parte fluat uincendus Araxes,
quot sine aqua Parthus milia currat equus;
cogor et e tabula pictos ediscere mundos,
qualis et haec docti sit positura dei,
quae tellus sit lenta gelu, quae putris ab aestu,
uentus in Italiam qui bene uela ferat.
Assidet una soror, curis et pallida nutrix
peierat hiberni temporis esse moras.

Felix Hippolyte! Nuda tulit arma papilla
et texit galea barbara molle caput.
Romanis utinam patuissent castra puellis!
Essem militiae sarcina fida tuae,
nec me tardarent Scythiae iuga, cum Pater altas
astrictam in glaciem frigore nectit aquas.

Omnis Amor magnus, sed aperto in coniuge maior:
hanc Venus, ut uiuat, uentilat ipsa facem.
Nam mihi quo Poenis nunc purpura fulgeat ostris
crystallusque meas ornet aquosa manus?

Omnia surda tacent, rarisque assueta kalendis
uix aperit clausos una puella Lares,

flore sacella tego, uerbenis compita uelo,
et crepat ad ueteres herba Sabina focos.
Siue in finitimo gemuit stans noctua tigno,
seu uoluit tangi parca lucerna mero,
illa dies hornis caedem denuntiat agnis,
succinctique calent ad noua lucra popae.

Ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris,
raptaue odorato carbasa lina duci,
plumbea cum tortae sparguntur pondera fundae,
subdolus et uersis increpat arcus equis!
Sed (tua sic domitis Parthae telluris alumnis
pura triumphantis hasta sequatur equos)
incorrupta mei conserua foedera lecti!
Hac ego te sola lege redisse uelim:
armaque cum tulero portae uotiua Capenae,
subscribam SALVO SALVA PUELLA VIRO.
(*Prop*. 4.3).[221]

Manda Aretusa esta missiva ao seu Licotas,
Se em tanta ausência ainda fores meu.
Se alguma parte do que leres vem borrada,
serão rasuras feitas pelas lágrimas;
se o traço incerto de uma letra te confunde,
é sinal de que a destra desfalece.

No frequentado Leste, já te viram Bactros
e o Nêurico inimigo em seu corcel,
Bretanha em carro colorido, os Getas gélidos
e Indo moreno em águas do Oriente.

É essa a fidelidade, as noites prometidas,
quando ingênua entreguei-me ao teu ardor?
O facho que augurou a marcha nupcial
trouxe a luz negra de uma pira extinta;
banhei-me em lago Estígio, sem fita propícia
em meus cachos – casei-me sem o Deus.

Em cada porta pendem meus nocivos votos:
já fiz a quarta manta em tuas campanhas.
Morra quem fez estacas de árvore inocente
e de ossos roucos lamentosas trompas,
que ele torça mais cordas que o recurvo Ocno
e sempre mate a tua fome, asninho!

Diz – a armadura não te fere os tenros braços?

[221] Texto latino conforme a versão presente em Flores (2019, p. 276, 278).

A lança não tritura as mãos imbeles?
Antes tais danos do que os dentes de uma moça
no teu pescoço, em marcas deploráveis.
Dizem que tens o rosto macilento e pálido:
peço que sejam cores de saudade!

Mas como Vésper trouxe-me noites amargas,
eu beijo as tuas armas que ficaram;
queixo que a colcha não me cobre a cama inteira
e as aves matutinas já não cantam;
me alegra a triste voz da cadelinha Cráugide:
só ela pede parte do teu leito.

Noites de inverno, teço roupas militares
e lãs Tírias tosadas pra tuas clâmides;
aprendo aonde corre o Araxes que tu vences,
quanto aguenta sem água um corcel Parto,
me esforço em aprender os mundos sobre um mapa
e qual arranjo um culto Deus lhe deu,
qual terra é podre no calor, no frio infértil,
que vento leva a vela rumo a Itália.
Minha irmã me acompanha e a ama preocupada
perjura que a demora é do mal tempo.

Feliz Hipólita! Mamilos nus entre armas,
na bela fronte usava a gálea bárbara.
Quem dera o exército se abrisse às jovens Ítalas!
Seria um fiel fardo em tua milícia
e os jugos Cítios não me reteriam quando
o Pai converte em gelo as águas fundas.

Pois grande é todo Amor – maior junto ao marido:
é Vênus quem aviva nossa chama.
De que me vale o brilho das conchas Fenícias
e ter cristal translúcido nas mãos?

Surdo silêncio, e nas calendas, por costume,
sozinha a moça a custo abre os seus Lares;
Cubro os templos com flor, tranço verbena em cômpitos
e em velho altar crepita erva Sabina.
Se numa cerca próxima a coruja geme,
ou pede vinho o frágil candeeiro,
esse dia anuncia a oferenda de ovelhas
e os barcas ardem pelos novos ganhos.

Peço – não vejas muita glória em vencer Bactros
e arrancar vestes de um flagrante líder,
quando o giro da funda espalha vários chumbos

e zumbe o arco à fuga dos cavalos!
Mas (dominada a pátria, possa a tua lança
seguir sem ferro a marcha do triunfo!)
conserva intacto o pacto feito em minha cama!
Quero que voltes nessas condições.
Quando eu levar tuas armas em voto a Capena,
inscrevo: SALVA POR MARIDO SALVO.
(Tradução de FLORES, 2019, p. 277, 279).

Dos trinta e seis versos de doze sílabas, catorze são alexandrinos,[222] treze são dodecassílabos com tônica na sexta[223] e nove são trímetros.[224] Quanto aos decassílabos, quase todos são heroicos, excetuando-se apenas os versos 14, 20, 64 e 72, que são sáficos. Para fazer caber a massa verbal na métrica pretendida, o tradutor lançou mão de algumas síncopes, como "pra" em lugar de "para", no verso 34, e "numa", em vez de "em uma", no verso 59. Além do uso de pronome oblíquo em início de verso (o "me" no v. 37), Flores se permite alguns outros desvios da gramática tradicional no que diz respeito à separação silábica do pronome possessivo feminino "tua". Em dois momentos, "tua" tem duas sílabas "tu-a" (v. 46 e 67), ao passo que, nos versos 18 e 46, o pronome tem que ser pronunciado com sinérese, isto é, como monossílabo.

Procedimentos como esses são comuns na praxe tradutória de vários autores, como vimos mais acima com Silva Ramos (1964) e veremos adiante com todos os outros trabalhos abordados neste capítulo, afinal, conforme Castilho (1851, p. 2), "o versificador não se embaraça com o que precisamente é, mas só com o que aos ouvidos se figura". Aqui cabe observar uma pequena diferença na noção de tonicidade dos monossílabos entre os manuais de versificação árcade e romântico. A "Regra II" do *Tratado* de Guerreiro (1784, p. 2) diz que "*toda* dicção monossílaba tem acento predominante". Nesse sentido, dos nove trímetros de Flores, cinco deles poderiam ser considerados dodecassílabos com tônica também na sexta sílaba, já que os versos 3, 5, 25, 39 e 53 possuem as preposições "do", "de", "do", "no" e "nas", respectivamente, ocupando a sexta posição, assim como os decassílabos sáficos (v. 14 e 64) poderiam ser heroicos, se contássemos a preposição "de", presente em ambos os versos, como sílabas tônicas. Por outro lado, em seção intitulada "Dos acentos predominantes, ou pausas em geral", Castilho (1851) determina o seguinte:

[222] Versos: 11, 13, 23, 31, 33, 37, 39, 43, 49, 51, 57, 61, 65 e 71.
[223] Versos: 7, 15, 17, 19, 21, 27, 29, 35, 53, 59, 63, 67 e 69.
[224] Versos: 1, 3, 5, 9, 25, 41, 45, 47 e 55.

> Insistimos, portanto, em que toda palavra tem uma pausa, e nada é mais fácil do que reconhecê-la; citam-se como exceção os seguintes monossílabos: *o*, *os*, *a*, *as*, *do*, *dos*, *da*, *das*, *no*, *nos*, *ao*, *aos*, *à*, *às*, *me*, *te*, *se*, *lhe*, *lhes*. [...] Quer, porém, se escrevam estes monossílabos incorporados com o vocábulo, a que o sentido os associa, quer se escrevam sobre si, sempre na recitação lhe ficam pertencendo, sempre vão figurando como uma sílaba dele, e sempre essa sílaba é breve e incapaz de pausa (CASTILHO, 1851, p. 15-16).

Tendo em vista que Castilho figura como autoridade até no manual dos parnasianos Bilac e Passos (1918, p. 44, 45, 88), para escandir a presente tradução, bem como todas as outras que serão mencionadas neste tópico, nós também estaremos seguindo esse preceito. Voltando nossa atenção novamente para o trabalho de Flores, vale destacar alguns procedimentos utilizados na busca pela homologia estrutural. De acordo com o tradutor, em se tratando da estrutura dos versos propercianos:

> Mantive os versos brancos do original, enfatizando, como é de costume da poesia latina, as aliterações e a paranomásia, visando a trazer parte do que caracteriza o espírito literário da época de Propércio. Nesse jogo, a rima não faz sentido literário em termos de sistema, embora apareça esporadicamente (sobretudo na cesura do pentâmetro), e a atenção sonora fica principalmente nas tramas aliterativas, que aproximam sentidos pelas semelhanças sonoras entre duas palavras. Também, em muitos momentos, tentei recriar os poliptotos (o reaparecimento da mesma palavra em casos diferentes) tão comuns em latim e tão difíceis em português, com as variações possíveis em nossa língua, como a variação entre singular e plural, ou feminino e masculino, quando não me apoiei no uso de dois termos (substantivo, verbo, adjetivo, advérbio) com mesma raiz e sentido quase idêntico (FLORES, 2019, p. 508).

De fato, na tradução acima, é possível perceber a manutenção de várias aliterações presentes no texto original, como, por exemplo, o verso 17, *Omnibus heu portis pendent mea noxia uota*, traduzido por "em cada porta pendem meus nocivos votos", cuja aliteração da consoante plosiva "p" em *portis pendent* foi mantida em "porta pendem", além da sequência "*me*-", "*no*-" e "*uo*-" (com valor consonantal de "v") em *mea noxia uota* aparecer novamente em "meus nocivos votos". Outra aliteração bem aproveitada são as duas ocorrências de "*ue*-" do verso 40, *uentus in Italiam qui bene uela ferat*, reproduzida, com certa sobrecompensação, três vezes no andamento iâmbico contido em "que vento leva a vela rumo a Itália". Por último, para ficarmos só com as mais evidentes, outra repetição da semivogal latina "*u*-" aparece no verso 50, *hanc Venus, ut uiuat, uentilat ipsa facem*, transposta por "é Vênus quem aviva nossa chama".

Quanto à paranomásia,[225] embora pouco numerosa no latim dessa elegia, podemos citar o verso 67, *Sed tua sic domitis Parthae telluris alumnis*, no qual o homoteleuto[226] presente nas duas últimas palavras terminadas em "*-is*", parece ter sido compensado pela repetição do som sibilante em "possa a tua lança". Outras paronomásias aparecem na tradução a despeito de não ocorrer no verso correspondente em latim, como "Getas gélidos" (*hibernique Getae*) do verso 9, "queixo que a colcha" (*queror pallia*) do verso 31, e "intacto o pacto" (*incorrupta foedera*) do verso 69. Todavia, longe de ser um defeito da tradução, supomos que, por ter incorporado o estilo properciano, o tradutor não hesitou em utilizá-las mesmo nos lugares em que elas não ocorrem no texto latino. Por fim, para corroborar as afirmações do excerto acima, vale mencionar o poliptoto do verbo *saluo* no último verso, *SALVO SALVA PUELLA VIRO*, reproduzido, *ipsis litteris*, pelos cognatos portugueses "SALVA POR MARIDO SALVO".

De forma semelhante a Haroldo de Campos (2002), o tradutor diz ter buscado "recriar um jogo pela posição das palavras dentro do verso, dando-lhes atenção e a tensão possível dentro de uma língua como o português" (FLORES, 2019, p. 508), como a manutenção de "palavras de sentidos opostos em relação de proximidade, e outras soluções que tentam dar mais valor às posições específicas das palavras na configuração do sentido do texto" (FLORES, 2019, p. 508). Prova disso pode ser encontrada no verso 1, em que os nomes "Aretusa" e "Licotas" aparecem dispostos exatamente como constam no texto de partida, e a ocorrência da palavra "destra" (*dextra*), no verso 6, em posição central do decassílabo, cuja tônica "des-", responsável pela pausa heroica, é idêntica à sua localização no pentâmetro, demarcando a cesura pentemímera. Note-se ainda que, em sua busca pela confluência entre o sentido e o verso, Flores não utiliza *enjambement*, uma vez que em Propércio tal recurso quase não ocorre, de modo que o verso "ganha um caráter de adágio pelo ritmo que ao mesmo tempo fecha uma ideia" (FLORES, 2019, p. 509).

Quanto às palavras de sentidos opostos em relação de proximidade, veja-se *lumina nigra*, do verso 14, transposta por "luz negra", e *surda tacent*, do verso 53, reproduzida como "surdo silêncio". Procedimentos como esses são bem parecidos com a noção de "acoplamento", sobre a qual diz Paulo Paes em livro intitulado *Tradução: a*

[225] Emprego de palavras parônimas (TAVARES, 1996, p. 220), isto é, palavras que apresentam semelhança fonética ou morfológica.
[226] Igualdade sonora dos fins das últimas palavras, acentuados ou não (LAUSBERG, 2011, p. 214).

ponte necessária. Ao argumentar que a poesia seja uma espécie de antiprosa por excelência, Paes (2008, p. 37), baseado na obra de Jean Cohen (1974), 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". Com esse propósito, Flores admite que sua sintaxe se afastou um pouco da fala cotidiana do brasileiro, embora ao mesmo tempo tenha se esforçado para dar uma dicção leve ao texto em português, opondo-se, desse modo, à elevação da tradição épica, não permitindo, entretanto, "que essa leveza tornasse o texto excessivamente fácil e claro" (FLORES, 2019, p. 508-509). Argumentos dessa natureza ressoam "A tarefa do tradutor", de Benjamin, citado por Flores (2019, p. 474), segundo o qual uma tradução é fortalecida "sobretudo por uma literalidade na transposição da sintaxe". Ressoam também a noção de "isomorfia elocutiva", defendida por Oliva Neto, como citamos mais acima, já que o discurso elegíaco se distancia, propositalmente, da gravidade e fôlego épico.

Por fim, com relação ao cabedal teórico do tradutor das *Elegias* de Propércio, observa-se em seu extenso e proveitoso posfácio (FLORES, 2019, 441-516) uma espécie de incursão pelos grandes nomes do pensamento tradutório, tais como, citando apenas os mais referidos, Antoine Berman (2002), George Steiner (2005), Henri Meschonnic (2010), Walter Benjamin (2011), Paul Valéry (1957) e André Lefevere (1997). Para além desses, Flores (2019, p. 510) revela que, em diversos pontos de seu trabalho, esteve mais próximo do *make it new* poundiano e da recriação haroldiana,[227] sendo justamente Campos (1976; 2002; 2015) o mais citado entre todos.

[227] Berman (FLORES, 2019, p. 442, 459, 465, 467); Steiner (FLORES, 2019, p. 443, 453, 513); Meschonnic (FLORES, 2019, p. 462, 465, 466); Benjamin (FLORES, 2019, p. 465, 466, 474); Valéry

2.6 ALVES (2014): *ELEGIAS DE TIBULO*

No mesmo ano em que Flores trouxe à luz a primeira edição comercial de suas *Elegias de Sexto Propércio*, João Paulo Matedi Alves realizou, em tese de doutorado, uma tradução poética para a obra do poeta Álbio Tibulo, acompanhada de um comentário-estudo que "busca revelar aspectos das elegias do poeta e um pouco do passo a passo da tradução, da engenharia de sua construção" (MATEDI, 2014, p. 8). Os livros 1 e 2 contêm dezesseis poemas (dez no primeiro e seis no segundo) que, somados aos outros dois do livro 3, perfazem dezoito elegias, totalizando 366 dísticos. Logo após informar que emulará o ritmo binário do dístico elegíaco latino por meio de "dodecassílabos (alguns acentuados na sexta sílaba; outros, na quarta e oitava) e decassílabos (tanto heroicos quanto sáficos)" (ALVES, 2014, p. 30), o tradutor de Tibulo vai buscar em Oliva Neto (1996) argumentos para justificar a escolha desse arranjo:

> Antes que um mero reflexo da popularidade e do rico uso que tais medidas adquiriram na tradição poética de língua portuguesa, esse percurso ecoa as palavras de João Ângelo Oliva Neto, que, em sua "Introdução" presente em *O livro de Catulo*, escreve: "os dísticos elegíacos, formados por um hexâmetro, verso igual ao da épica, e uma variação deste, o hexâmetro cataléctico (chamado equivocadamente de pentâmetro) traduziram-se também em dísticos, de 12 e 10 sílabas, por crer-se essencial o movimento rítmico binário" (OLIVA NETO, 1996, p. 57).

Para ilustrar o trabalho de Alves e apontarmos alguns dos artifícios poéticos, além da métrica, presentes em sua tradução, citaremos a elegia 3.19 de Tibulo, como se segue:

Nulla tuum nobis subducet femina lectum:
hoc primum iuncta est foedere nostra uenus.
Tu mihi sola places, nec iam te praeter in urbe
formosa est oculis ulla puella meis.
Atque utinam posses uni mihi bella uideri! 5
Displiceas aliis: sic ego tutus ero.
Nil opus inuidia est, procul absit gloria uulgi:
qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu.
Sic ego secretis possum bene uiuere siluis,
qua nulla humano sit uia trita pede. 10

(FLORES, 2019, p. 471, 472); Lefevere (FLORES, 2019, p. 482, 495); Pound (FLORES, 2019, p. 452, 453, 460, 510); Campos (FLORES, 2019, p. 459, 460, 466, 477, 508).

Tu mihi curarum requies, tu nocte uel atra
lumen, et in solis tu mihi turba locis.
Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo,
mittetur frustra deficietque Venus;
hoc tibi sancta tuae Iunonis numina iuro,
quae sola ante alios est mihi magna deos.
Quid facio demens? Heu! heu! mea pignora cedo;
iuraui stulte: proderat iste timor.
Nunc tu fortis eris, nunc tu me audacius ures:
hoc peperit misero garrula lingua malum.
Iam faciam quodcumque uoles, tuus usque manebo,
nec fugiam notae seruitium dominae,
sed Veneris sanctae considam uinctus ad aras:
haec notat iniustos supplicibusque fauet.
(*Tib*. 3.19).[228]

Mulher nenhuma afastará de mim teu leito:
o pacto inaugural de nossa vênus.
Tu só me encantas: moça não há na cidade,
além de ti, formosa aos olhos meus.
Ah! Pudesses somente para mim ser bela!
Fujas dos outros e estarei seguro.
Nada de inveja: longe vá do vulgo a glória;
sábio quem prende o gozo em mudo peito.
Assim posso viver em apartado bosque,
onde jamais pisaram pés humanos.
Tu, da dor meu repouso; tu, luz de atra noite;
tu, pra mim turba em solitárias plagas.
Se do céu for mandada uma amiga a Tibulo,
será em vão – irá deixá-lo Vênus:
juro pelo sagrado nume de tua Juno,
que vale mais que os outros deuses todos.
Ai! O que faço, louco, cedendo meus trunfos?
Tolo, jurei: o medo me era útil.
Agora vais ser forte, agora vais me arder:
língua solta, infeliz!, pariu meu mal.
Farei o que quiseres, serei teu pra sempre
e ao jugo cederei da ilustre amante,
e irei, cativo, às aras da sagrada Vênus,
que pune o injusto e ampara o suplicante.
(Tradução de ALVES, 2014, p. 61).

Não bastasse a leitura em voz alta do poema traduzido evidenciar o forte apoio rítmico nas sílabas pares, a escansão dos versos de Alves revela que, dentre os doze dodecassílabos, apenas o primeiro não possui, gramaticalmente, tônica na sexta sílaba,

[228] Texto latino conforme a versão presente em Alves (2014, p. 61).

perfazendo, contudo, um corte trimétrico com andamento iâmbico, diríamos, perfeito, se contarmos a tônica secundária em "fas" de "af*as*ta*rá*", o que resultaria na sequência 2-4-6-8-10-12. Todos os outros dodecassílabos, como dissemos, possuem tônicas nas sextas sílabas, com destaque para os versos 9, 13 e 19, que são alexandrinos. Com relação aos decassílabos, excetuando-se os versos 6 e 12, que são sáficos puros, os outros dez são heroicos. Com relação às operações homológicas intra e intertextuais, o tradutor diz sobre

> o grande esforço despendido, na versão, para conservar muitos dos paralelismos, das anáforas, das relações estabelecidas entre os constituintes internos de um determinado poema e/ou entre os constituintes de uma elegia com os de outra(s) (o comentário, em determinados pontos, faz vir à tona esses recursos), etc., bem como se deve considerar ainda os latinismos de sintaxe e de vocabulário e a literalidade com que algumas passagens são vertidas (ALVES, 2014, p. 34).

Das características apontadas no excerto acima, destacamos a anáfora (ou, mais precisamente, a diácope) do pronome pessoal latino *tu*, no dístico 11-12, cujo cognato em português foi bem aproveitado e reproduzido na tradução com igual número de vezes que aparece no original. Outra figura do texto latino transposta no texto de chegada é a mesarquia[229] do advérbio *nunc* ("agora"), no verso 19. Mais do que simplesmente repetir as duas ocorrências do advérbio no início dos dois hemistíquios, Alves opta pela tradução perifrástica do verbo *uro*, flexionado na segunda pessoa do futuro (*ures*, "vais sofrer"), amplificando, via tautologia, o paralelismo temporal com o futuro do verbo *sum* no sintagma *fortis eris* ("vais ser forte").

Fenômenos de ordem intertextual também não passaram despercebidos por Alves. A partir do comentário de Luciano Lenaz (1989, p. 382), o tradutor entendeu que há contato entre o pentâmetro de Tibulo (3.19.8): *qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu* ("sábio quem prende o gozo em mudo peito") e o de Própércio (2.25.30): *in tacito cohibe gaudia clausa sinu*. Assim, na letra do texto traduzido, Alves (2014, p. 233) declara ter feito o decassílabo de sua versão dialogar diretamente com a tradução de Flores (2019, p. 155)[230] para o referido pentâmetro properciano: "prende no peito mudo as alegrias". Finalizando nossa breve apreciação, vejamos o que o tradutor de Tibulo diz sobre a dicção empregada em seu trabalho:

---

[229] Palavra empregada no início de um verso e repetida no meio do mesmo verso (TAVARES, 1996, p. 334).
[230] Alves menciona a edição de 2014 do citado trabalho de Flores.

> busquei encontrar um ponto de equilíbrio entre "modernizar" Tibulo e, concomitantemente, dar voz ao poeta; em outras palavras, busquei uma "região" em que aquele que traduziu e Tibulo (o autor) formassem um dueto afinado, onde pudesse ser lida uma obra atual (pois isso interessa ao leitor hodierno) que ao mesmo tempo conservasse alguns daqueles elementos inerentes às convenções e preceitos estéticos a que o poeta romano estava submetido (ALVES, 2014, p. 34).

A esse respeito, em obra intitulada *A gruta da inveja*, Raimundo Carvalho (2022) corrobora o intercâmbio cultural inerente e necessário ao trabalho artístico-tradutório:

> Traduzir uma obra da antiguidade romana é praticar um saudável e necessário anacronismo. É preciso dar ao leitor da tradução a sensação de que ele está lendo um texto antigo, mas, ao mesmo tempo, consciente de que se trata de um jogo literário, com seus artifícios e truques (CARVALHO, 2022, p. 233).

A construção desses artifícios, segundo Alves (2014, p. 280) "poderia ter sido ainda mais enriquecedora se outras traduções – poéticas – fossem levadas em conta tanto no labor da tradução quanto na tecedura dos dois capítulos-comentários". Porém, ainda nas palavras do tradutor, "seja porque não as [encontrou], seja porque aquela que [encontrou] – a tradução de Aires de Gouveia –, exigiria uma energia que já se [lhe] esgotara, [desistiu] dessa vereda" (ALVES, 2014, p. 280). De fato, conforme Carvalho (CARVALHO, 2021, p. 27), analisar traduções poéticas de um mesmo poema feitas por diferentes tradutores "permite perceber a riqueza e a complexidade de uma tarefa que nunca se encerra numa única realização". Ainda segundo Carvalho, "cada tradução, quando bem realizada, apresenta pontos luminosos como se fossem clareiras na mata escura do original". Nesse sentido, o trabalho de tradução poética e comentário metódico das *Elegias* de Tibulo realizado por Alves lança proveitosa luz sobre os estudos tibulianos no Brasil.

2.7 GOUVÊA JÚNIOR (2015): *FASTOS* DE OVÍDIO

Em 2015, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior traduziu integralmente os *Fastos* ovidianos, procurando fazer com que algo da proporção do modelo rítmico original, composto pela repetição dos seis e cinco pés métricos do dístico elegíaco latino, ressoasse na sequência de versos portugueses com doze e dez sílabas. 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).

A proposta de Gouvêa Júnior seria bem parecida com a arquitetura do dístico vernáculo de Silva Ramos, não fosse um pequeno equívoco na argumentação supracitada. Se o tradutor fizesse uso *exclusivo* de dodecassílabos e decassílabos *acentuados na sexta sílaba*, de fato, veríamos uma sucessão de três blocos de seis sílabas (dois blocos no dodecassílabo mais um no decassílabo), seguidas por um de quatro (isto é, o restante do decassílabo após a sexta). Porém, conforme apontado pelo próprio tradutor, haverá variações no padrão, com dodecassílabos acentuados na quarta, oitava e décima segunda sílabas, ou seja, fará uso *também* de trímetros. Assim sendo, a sequência prevista de "três blocos de seis sílabas" será corrompida toda vez que aparecer um dodecassílabo de corte trimétrico na composição do dístico vernáculo. Por outro lado, é evidente em sua transposição integral dos *Fastos* o predomínio de versos marcados nas sextas sílabas. Seja como for, para analisarmos alguns dos efeitos homológicos alcançados pela tradução de Gouvêa Júnior, selecionamos o excerto abaixo, relativo ao mês de março, nos *Fastos*, em que Ovídio tece elucubrações etimológicas acerca do nome do templo de *Minerua Capta*, em Roma:[231]

Illa etiam stantes radio percurrere telas
erudit et rarum pectine denset opus.
Hanc cole, qui maculas laesis de uestibus aufers:
hanc cole, uelleribus quisquis aena paras.
Nec quisquam inuita faciet bene uincula plantae
Pallade, sit Tychio doctior ille licet:
et licet antiquo manibus conlatus Epeo
sit prior, irata Pallade mancus erit.
Vos quoque, Phoebea morbos qui pellitis arte,
munera de uestris pauca referte deae.
Nec uos, turba fere censu fraudata, magistri,
spernite (discipulos attrahit illa nouos),
quique moues caelum, tabulamque coloribus uris,
quique facis docta mollia saxa manu.
Mille dea est operum: certe dea carminis illa est;

[231] Parte da argumentação pertinente aos *Fastos* é uma versão corrigida e ampliada do que consta em artigo de nossa autoria, intitulado "Breve histórico da tradução poética de obras ovidianas em língua portuguesa" (MELO, 2019).

si mereor, studiis adsit amica meis.
Caelius ex alto qua mons descendit in aequum,
hic, ubi non plana est, sed prope plana uia,
parua licet uideas Captae delubra Mineruae,
quae dea natali coepit habere suo.
Nominis in dubio causa est. Capitale uocamus
ingenium sollers: ingeniosa dea est.
An quia de capitis fertur sine matre paterni
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.
(*Fast.* 3.819-848).[232]

Ela ensina a naveta a correr na urdidura
e faz a obra co'o pente se adensar.
Cultua-a quem das vestes sujas tira manchas,
e p'r'os velos prepara o caldeirão.
Calçados bons não faz quem Palas não proteje,
ainda que seja mais hábil que Tíquio.
Se embora alguém ultrapassar Epeu co'as mãos,
se Palas se irritar, será imperfeito.
Também vós que curais co'arte fêbea as doenças,
trazei de vosso ganho algo p'ra deusa;
vós, professores sem riqueza, não deixeis
de a cultuar – é quem traz novos discípulos,
e tu que moves o buril, que pintas quadros
e que co'a douta mão a pedra esculpes.
Mil obras tem a deusa – e também os poemas:
se eu mereço, afeiçoe-se a meus versos.
Por onde o monte Célio à planície se abaixa,
onde a via não é plana, mas quase,
se poderá ver de *Minerva Capta* o templo,
que a deusa assume ser onde nasceu.
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 razão que seja a da palavra, ó Palas,

[232] Texto latino conforme a versão presente em Gouvêa Júnior (2015, p. 176, 178).

protege sempre os nossos *capitães*.
(Tradução de GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 177, 179, grifos do tradutor).

A escansão dos dísticos acima demonstra que, dentre quinze dodecassílabos, dez são alexandrinos perfeitos,[233] três são dodecassílabos trimétricos[234] e apenas dois (v. 821 e 825) são simplesmente dodecassílabos acentuados na sexta sílaba. Quanto aos decassílabos, todos são heroicos.[235] Com relação à mancha gráfica, salta aos olhos a quantidade exorbitante de síncopes e ectilipses marcadas com apóstrofo no excerto acima, o que ocorre ao longo de toda a tradução. Não podemos negar que tais fenômenos prosódicos realmente são comuns na fala espontânea e que esse recurso serviu ao tradutor como uma solução para fazer caber, na métrica proposta, a transposição dos casos dativo e ablativo latinos.

Ademais, ao discorrerem sobre o "modo de alterar o número de sílabas", Bilac e Passos, embora recomendem comedimento no uso desse expediente (BILAC; PASSOS, 1918, p. 45), dizem que tais figuras gramaticais "são permitidas, desde que não alterem a palavra na sua essência" (BILAC; PASSOS, 1918, p. 44). Nesse sentido, a profusão desse artifício na tradução poética de Gouvêa Júnior a diferencia de todas as outras analisadas neste capítulo, e não deixa de servir como exemplo de possibilidade versificatória do dístico vernáculo 12/10, mesmo que excêntrica à primeira vista.

Além disso, cumpre observar, no excerto acima, a desenvoltura com que o tradutor captou e reproduziu o poliptoto, ou, mais especificamente, a *annominatio*[236] de alteração inorgânica[237] da palavra *capitale*. No original, esta espécie de figura etimológica, com a qual Ovídio agrupou palavras de mesmo radical (*capt-*), só aparece entre os versos 837-845. No entanto, Gouvêa Júnior ultrapassa o texto de partida, repetindo o mesmo efeito no verso 848 ao traduzir *ducibus* (dativo plural de *dux*, mais comumente traduzido por "condutor", "guia", "general", "chefe") por "capitães". Esse fenômeno tradutório ilustra bem o que Paulo Paes (2008, p. 39) chama de

[233] Versos: 819, 823, 827, 833, 835, 839, 841, 843, 845 e 847.
[234] Versos: 829, 831, 837.
[235] Desde que haja aférese em "ainda" do v. 24, que deve ser pronunciado "inda", e sinérese em "cultuar" do v. 830, que deve ser "cul | tuar".
[236] A *annominatio* é um jogo de palavras que surge devido à alteração de uma parte do corpo de palavra. (LAUSBERG, 2011, p. 179).
[237] "A alteração inorgânica do corpo de palavra cria entre o corpo de palavra primitivo e o corpo de palavra alterado uma ligação (pseudo-) etimológica, na medida em que, entre os dois corpos de palavra e suas significações, é constatado um parentesco, ao mesmo tempo que uma diferença" (LAUSBERG, 2011, p. 179).

"sobrecompensação", isto é, quando o tradutor se mostra mais enfático ou mais explícito do que o próprio autor, conforme dissemos na introdução desta tese.

Diferentemente de Gontijo Flores, Matedi Alves e todos os tradutores que mencionaremos mais abaixo, Gouvêa Júnior não aponta modelos nem referências teóricas para o formato com que traduziu a maior obra de Ovídio, em termos esticométricos, escrita em dísticos elegíacos (constituída por 4.982 versos). Em sua introdução aos *Fastos*, o tradutor diz apenas que a composição latina de um hexâmetro seguido por um pentâmetro "tem sido traduzida de modo eficaz para o português por meio do uso de um verso dodecassílabo e um decassílabo" (GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 24). Conquanto Gouvêa Júnior não desvele as influências que o levaram a considerar a alternância entre dodecassílabos e decassílabos como um "modelo eficaz" em seu aporte introdutório, vista sob a perspectiva histórica deste capítulo, sua tradução carrega em si, pela simples escolha do dístico vernáculo 12/10, as marcas de seus ascendentes e ratifica o pertencimento a essa tradição.

2.8 DUQUE (2015): *AMORES* DE OVÍDIO

É também de 2015 a tradução poética integral dos *Amores*, de Guilherme Horst Duque, que, em dissertação de mestrado, também optou pelo dístico vernáculo 12/10 na transposição de elegias latinas. Cônscio de que seu trabalho se insere numa prolífica linhagem, Duque ressalta o seguinte:

> 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 [...] tradução das elegias de Tibulo. 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).[238]

Mais uma vez, assim como Flores e Alves, o tradutor salienta que seu trabalho faz parte de uma "tradição", nas palavras de Duque, "mais ou menos estabelecida".

[238] Em listagem semelhante, Oliva Neto (2015, p. 158) menciona mais quatro tradutores: Robson Tadeu Cesila (2008), Fábio Paifer Cairolli (2009) e Alexandre Agnolon (2017) ao traduzirem Marcial, e Daniel de Melo Serrano (2013) ao traduzir Tibulo.

Passados quase dez anos da publicação de seus *Amores*, podemos dizer que essa tradição já está, de fato, plenamente estabelecida e em flagrante expansão. Além de verter as quarenta e nove elegias da obra, distribuídas em três livros que totalizam 1213 dísticos, Duque apresenta um longo ensaio sobre teorias e teóricos da tradução. Ao resumir os objetivos do referido ensaio, o tradutor informa, entre outras coisas, os autores que lhe serviram de base reflexiva:

> O ensaio de abertura à tradução que segue adiante não pretende explorar profundamente questões teóricas ligadas à prática tradutória, mas que, lançando mão do que escreveram sobre o assunto George Steiner, Antoine Berman, Ezra Pound, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman (sem excluir as contribuições mais breves, porque bem pontuais, mas não menos importantes de J. W. von Goethe, W. von Humboldt, F. Nietzsche e W. Benjamin, por exemplo), escolhi ser o mais direto possível e expor um pouco do que penso sobre qual é a importância de se traduzir, qual é a melhor maneira de o fazer – considerando, é claro, o texto trabalhado, pois os métodos de tradução são tão variados quanto os textos de que se ocupam – e o que guiou, enfim, o meu trabalho com os *Amores* de Ovídio. Visitarei brevemente alguns pontos por que passa quem se dedica ao estudo das teorias da tradução: as contradições teóricas a que a prática tradutória está sujeita, o princípio da intraduzibilidade (principalmente se tratando do texto literário) e a necessidade social e cultural da mesma (DUQUE, 2015, p. 9).

Ao proceder assim, Duque demonstra estar afinado com o pensamento do orientador de seu trabalho, Raimundo Carvalho, o qual, ao ser questionado, em entrevista, se o conhecimento acadêmico é indispensável para a tradução de literatura, Carvalho (2021) dá a seguinte resposta:

> O que é evidente para mim é que, para traduzir poesia, não basta saber uma língua estrangeira. É preciso conhecer a ciência poética em que se sustenta a obra a ser traduzida e, do mesmo modo, estar a par de toda a discussão que envolve a poesia em solo próprio. Além disso, é necessário também conhecer a antiquíssima tradição de textos seminais sobre tradução, que, se não constitui propriamente uma teoria, revelam aquilo que Berman chama de o pensamento da tradução (CARVALHO, 2021, p. 24-25).

Dito isso, passemos à análise de uma tradução de Duque, a elegia 2.18 dos *Amores*, poema dirigido a Macro, no qual Ovídio menciona oito cartas de suas *Heroides*, entre os versos 21-26,[239] bem como as respostas para seis delas, que teriam sido elaboradas por outro poeta, chamado Sabino:[240]

---

[239] Penélope a Ulisses (v. 21), Fílis a Demofonte (v. 22), Enone a Páris, Medeia a Jasão e Cânace a Macareu (v. 23), Fedra a Hiólito (v. 24), Dido a Eneias (v. 25) e Safo a Fáon (v. 26).

[240] Como dissemos na introdução desta tese, trata-se, provavelmente, da mesma personagem citada nas *Pônticas* em um catálogo com trinta nomes de poetas contemporâneos a Ovídio (*Pont.* 4.16.5-44), no qual o sulmonense atribui a Sabino a autoria de uma resposta de Ulisses a Penélope e outras duas

Carmen ad iratum dum tu perducis Achillen
Primaque iuratis induis arma uiris,
Nos, Macer, ignaua Veneris cessamus in umbra,
Et tener ausuros grandia frangit Amor.
Saepe meae "tandem dixi discede" puellae;
In gremio sedit protinus illa meo.
Saepe "pudet!" dixi; lacrimis uix illa retentis
"Me miseram! Iam te dixit amare pudet?"
Inplicuitque suos circum mea colla lacertos
Et, quae me perdunt, oscula mille dedit.
Vincor et ingenium sumptis reuocatur ab armis
Resque domi gestas et mea bella cano.
Sceptra tamen sumpsi curaque tragoedia nostra
Creuit et huic operi quamlibet aptus eram.
Risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos
Sceptraque priuata tam cito sumpta manu.
Hinc quoque me dominae numen deduxit iniquae,
Deque cothurnato uate triumphat Amor.
Quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris;
(Ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis)
Aut quod Penelopes uerbis reddatur Vlixi,
Scribimus et lacrimas, Phylli relicta, tuas,
Quod Paris et Macareus et quod male gratus Iaso
Hippolytique parens Hippolytusque legant,
Quodque tenens Dido strictum miserabilis ensem
Dicat et Aoniae Lesbis amata lyram
Quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus
Scriptaque diuersis rettulit ille locis!
Candida Penelope signum cognovit Vlixis;
Legit ab Hippolyto scripta nouerca suo;
Iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,
Quodque legat Phyllis, si modo uiuit, adest;
Tristis ad Hypsipylen ab Iasone littera uenit;
Det uotam Phoebo Lesbis amata lyram.
Nec tibi, qua tutum uati, Macer, arma canenti
Aureus in medio Marte tacetur Amor
Et Paris est illic et adultera, nobile crimen,
Et comes extincto Laodamia uiro.
Si bene te noui, non bella libentius istis
Dicis et a uestris in mea castra uenis.
(*Am.* 2.18).[241]

composições: um poema intitulado *Troezena* e uns *Fastos*, ambos inacabados por causa de seu falecimento precoce (*Pont*. 4.16.13-16). Todavia, pouco se sabe sobre a autoria desses poemas ou mesmo sobre a historicidade do sujeito (SYME, 1978, p. 75).

[241] Texto latino conforme a versão presente em Duque (2015, p. 230-231).

Enquanto o canto estendes ao irado Aquiles
e homens jurados cobres de armas priscas,
eu, Macro, à doce sombra de Vênus repouso,
Amor me impede que arrisque grandes temas.
Eu disse à minha amada muitas vezes: “Vai-te!” –
e prontamente alojou-se ela em meu colo.
Eu disse: “me envergonhas!” – e ela lacrimosa:
“Pobre de mim! Amar-me te envergonha?”,
Seus braços enroscou-me ao redor do pescoço
e – minha perdição! – mil beijos deu-me.
Vencido, chamo o engenho pra longe das armas,
canto as batalhas e as façanhas íntimas.
Mas os cetros tomei, sob meu zelo a tragédia
nasceu, estando eu mais que apto a ela.
Riu-se Amor do meu manto e coturnos ornados,
dos cetros que apressada a mão tomou.
Arrancou-me de lá o poder de uma dama:
vence Amor sobre o vate coturnado.
Professo, pois me é lícito, as artes do Amor
(ai, meus próprios preceitos me atormentam!)
ou cartas que Penélope mandara a Ulisses
escreverei, e, Fílis, tuas lágrimas;
o que Páris, Jasão ingrato e Macareu
leriam, e Hipólito e seus pais,
e o que diria a triste Dido ao empunhar
a espada, e à lira aônia a amada Lésbia.
Quão cedo meu Sabino voltou de viagem,
de diversos lugares trouxe escritos!
Feliz, Penélope o sinal de Ulisses vê;
Lê a madrasta a carta de Hipólito.
À pobre Elisa respondeu o pio Eneias,
e há o que lesse Fílis, se vivesse.
Triste carta viaja de Jasão a Hipsípile,
a Febo a amada de Lesbos lira oferta.
Não seja, onde é seguro cantar armas, Macro,
(campos de Marte) Amor por ti calado.
Lá está Páris, a adúltera, o famoso crime,
Laodâmia, com o marido falecido.
Se o conheço, não narras guerras com mais gosto
que estas – dos teus campos vens aos meus.
(Tradução de DUQUE, 2015, p. 131-132).

Antes de apresentarmos os resultados da nossa escansão aplicada ao poema acima, é necessário adiantar que Duque, considerando o dístico elegíaco como uma unidade métrica dentro do poema, explica que, em sua tradução, quando o dodecassílabo se encerra em uma vogal e o decassílabo seguinte dá continuidade à ideia

desenvolvida no verso anterior, iniciando-se também com vogal, em alguns casos "(principalmente quando a última vogal do dodecassílabo e a primeira do decassílabo são coincidentes) a contagem silábica para o decassílabo só se inicia na segunda sílaba" (DUQUE, 2015, p. 26-27). Tal observação se aplica aos decassílabos 4, 6 e 34, os quais, se escandidos isoladamente, apresentam, invariavelmente, onze sílabas poéticas. De acordo com Tavares (1996, p. 187), essa sílaba extra, excedente no plano métrico de uma composição, é uma figura de dicção conhecida em poética como "anacrusa". De posse dessa informação, podemos dizer que, dos vinte versos de doze sílabas, treze são dodecassílabos acentuados na sexta sílaba,[242] sendo que o verso 15 é também quaternário (com tônicas em 3-6-9-12), cinco são alexandrinos[243] e dois são trímetros.[244] Quanto aos decassílabos, todos são heroicos, excetuando-se apenas o verso 12, que é sáfico puro. Encerrando, vale a pena dizer que, embora sua tese de doutorado não tenha se debruçado sobre estudos teóricos e práticos da tradução poética, nela Duque (2019) selecionou e traduziu vários excertos da *Arte de amar*[245] com o a mesma configuração métrica empregada na dissertação de 2015, como informa o tradutor, em artigo publicado no mesmo ano (DUQUE, 2015b, p. 67).

Enfim, seja por ter vertido integralmente os *Amores* de Ovídio com pares de versos dodecassílabos e decassílabos, seja pelo proveitoso ensaio a respeito dos principais teóricos da tradução que influenciaram suas reflexões postas em prática, o trabalho de Duque representa mais um importante passo rumo ao fortalecimento da tradição do dístico vernáculo 12/10 no século XXI.

2.9 SOUZA (2016): BI-TRADUÇÃO DO LIVRO PRIMEIRO DOS *AMORES*

Um ano após o trabalho de Duque, Luiza dos Santos Souza apresentou outra relevante discussão sobre a prática da tradução poética do dístico elegíaco latino, em dissertação de mestrado intitulada "*Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio*: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco", de 2016. Seu objetivo, como diz o título, foi apresentar e aplicar duas maneiras já utilizadas em português para

[242] Versos: 3, 5, 7, 9, 11, 19, 21, 25, 27, 33, 35, 37 e 39.
[243] Versos: 1, 13, 15, 17 e 23.
[244] Versos: 29 e 31.
[245] In: Duque, 2019. Do Livro 1 da *Arte de Amar*, Duque traduziu os seguintes trechos: 1-34 (p. 103); 35-44 (p. 106); 89-100 (p. 113); 165-170 (p. 115); 263-268 (p. 110); 269-282 (p. 117); 367-372 (p. 128); 443-454 (p. 134); 479-486 (p. 120); 597-600 (p. 119); 611-624 (p. 126); 631-634 (p. 134); 659-680 (p. 119); 755-762 (p. 118), e do Livro 2: 9-12 (p. 162); 99-108 (p. 124); 123-128 (p. 124).

transpor hexâmetros e pentâmetros do Livro 1 dos *Amores* ovidianos: uma, em formato de dístico vernáculo 12/10, e, a outra, tentando emular o ritmo do texto de partida, recorrendo à correspondência entre longas latinas e tônicas portuguesas, conforme a proposta de Carlos Alberto Nunes ao verter integralmente as epopeias clássicas *Ilíada* e *Odisseia*, nos anos 40 do século passado e a *Eneida*, em 1981 (OLIVA NETO, 2014, p. 192).[246]

Além de citar vários teóricos da tradução, como Haroldo de Campos (1992) e Ezra Pound (2006), sendo estes os que nortearam, nas palavras da autora, "boa parte de [suas] soluções nas traduções, principalmente aquela em metro tradicional" (SOUZA, 2016, p. 16), Luiza Souza menciona também Lefevere (2007),[247] Meschonnic (2010)[248] e Valéry (1957).[249] Segundo a estudiosa, o dístico vernáculo 12/10 já representa uma tradição em língua portuguesa, e, para corroborar essa constatação, antes de apresentar sua proposta, Souza (2016, p. 55-72) elabora um extenso histórico no qual figuram os trabalhos de Raimundo Carvalho (2005) e de Brunno Vieira (2015), cujos hexâmetros das *Bucólicas* virgilianas e da *Farsália* de Lucano foram vertidos por alexandrinos e dodecassílabos, respectivamente. Em dístico vernáculo, a pesquisadora cita os trabalhos de Oliva Neto (1996), Gontijo Flores (2014), Matedi Alves (2014), Fábio Cairolli (2014) e Horst Duque (2015), a maioria dos quais discorremos nos tópicos acima.

Ao proceder desse modo, Souza nos antecede ao concluir que essa tradição se inicia com a proposta de Ramos (1964) para a elegia 2.27 de Propércio, que tratamos no tópico 2.2 desta tese, "e ganha variação a partir do Catulo de Oliva Neto em 1996, contando com inúmeras traduções exitosas subsequentes" (SOUZA, 2016, p. 185), mencionadas acima. Embora sua discussão sobre as "possibilidades de evocação do ritmo antigo" (SOUZA, 2016, p. 77), inspirada em Nunes, seja relevante para os estudos tradutórios de elegia latina, não nos ocuparemos dela aqui, por não ser o foco deste trabalho. Privilegiaremos os efeitos alcançados em sua tradução realizada com o dístico vernáculo 12/10 a partir a primeira elegia dos *Amores* de Ovídio, que contém uma vívida imagem metapoética da estrutura claudicante do dístico elegíaco, conforme a seguir:

---

[246] O hexâmetro datílico português de Nunes "consiste em simular o dátilo substituindo-se a sílaba longa por uma sílaba tônica e as duas sílabas breves por duas átonas" (OLIVA NETO, 2014, p. 192).
[247] (In SOUZA, 2016, p. 17).
[248] (In SOUZA, 2016, p. 18-19).
[249] (In SOUZA, 2016, p. 59).

Arma graui numero uiolentaque bella parabam
edere, materia conueniente modis.
par erat inferior uersus; risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.
"quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?
Pieridum uates, non tua, turba sumus.
quid, si praeripiat flauae Venus arma Mineruae,
uentilet accensas flaua Minerua faces?
quis probet in siluis Cererem regnare iugosis,
lege pharetratae uirginis arua coli?
crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum
instruat, Aoniam Marte mouente lyram?
sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna:
cur opus affectas ambitiose nouum?
an, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe?
uix etiam Phoebo iam lyra tuta sua est?
cum bene surrexit uersu noua pagina primo,
attenuat neruos proximus ille meos.
nec mihi materia est numeris leuioribus apta,
aut puer aut longas compta puella comas."
questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
legit in exitium spicula facta meum
lunauitque genu sinuosum fortiter arcum
"quod" que "canas, uates, accipe" dixit "opus."
me miserum! certas habuit puer ille sagittas.
uror, et in uacuo pectore regnat Amor.
sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat;
ferrea cum uestris bella ualete modis.
cingere litorea flauentia tempora myrto,
Musa per undenos emodulanda pedes
(*Am.* 1.1).[250]

Armas e crua guerra em grave metro eu
compunha, tema em ritmo coerente.
Igual era o segundo verso – riu Cupido,
é o que dizem, e um pé surrupiou.
"Quem, menino cruel, te deu lei sobre versos?
Sou vate das Piérides, não teu.
Quê? E se Vênus toma as armas de Minerva,
e se a loura Minerva excita as tochas?
Quem aprova que Ceres reine em selva íngreme;
que a lei das plantações, flechas da Virgem?
Febo de belos cachos, quem com aguda lança
o equipa, e tange Marte a lira Aônia?
Menino, excessivo é o poder de teu reino:
ambicioso, nova obra queres?

[250] Texto latino conforme a versão presente em Souza (2016, p. 193).

Ou, tudo em tudo é teu? Até os vales do Hélicon?
   E Febo mal possui a própria lira?
Surge bem sobre a página o primeiro verso,
   mas logo ele atenua os nervos meus.
Não sou apto à matéria nos metros mais leves,
   com menino ou menina em longos cachos."
Eu reclamei, mas logo ele soltou a aljava,
   pegou as fatais flechas contra mim,
luneou com o joelho o arco sinuoso,
   "que cantas, vate?", disse, "Aceita a obra!".
Pobre de mim! Que flechas certeiras, as dele!
   Queimo, e em vazio peito reina Amor.
Cresça o verso em seis pés, mas em cinco repouse:
   adeus às férreas guerras e seus modos.
Cinge-te os cachos louros de litóreo mirto,
   ó Musa emodulada em onze pés!
(Tradução de SOUZA, 2016, p. 113).

Dos quinze versos com doze sílabas, oito são alexandrinos perfeitos,[251] sete são dodecassílabos acentuados na sexta sílaba[252] e todos os decassílabos são heroicos, o que denota um arranjo métrico bastante regular. Chama a atenção o *enjambement* no primeiro dístico, o que parece ser uma tentativa de espelhamento com a sintaxe do original, que também o possui.

Essa elegia é bastante utilizada pelos estudiosos como exemplo autoexplicativo da estrutura catalética do dístico elegíaco (cf. THORSEN, 2013, p. 367; FLORES, 2019, p. 507). A imagem de Cupido que "um pé surrupiou" (*unum surripuisse pedem*, v. 4) do arranjo épico isométrico escolhido pelo poeta a princípio, e a descrição das células métricas do dístico, no verso 27, "cresça o verso em seis pés, mas em cinco repouse" (*sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat*), foram bem recuperadas na tradução de Souza, o que denota a eficácia do arranjo 12/10 em matéria de homologia estrutural, pois, dessa maneira, como observa Flores (2019, p. 507), "a relação entre o decassílabo e o dodecassílabo, do mesmo modo, cria a sensação de que o poema também seja 'coxo' em português". Aferindo os efeitos positivos do dístico vernáculo 12/10, bem como de sua proposta emulativa dos pés métricos latinos, Souza comenta sobre alguns efeitos de sentido transpostos em suas traduções da elegia citada acima, dentre os quais, citaremos:

[251] Versos: 1, 5, 7, 13, 15, 21, 23 e 27.
[252] Versos: 3, 9, 11, 17, 19, 25 e 29.

> [...] a referência a Piérides, que é o primeiro momento em que se aponta algum local vinculado com as Musas (especialmente com ligação épica) – os outros pontos são o Hélicon e a lira Aônia. Tentamos executar essas referências em ambas as propostas, julgando que a insistência do eu-lírico nessas localidades épicas está intrinsecamente ligada com a sua *recusatio* às avessas. Normalmente, a *recusatio* se apresenta com o eu-lírico afirmando ser um poeta menor, que não seria digno de textos épicos. Não é o caso aqui: nosso eu-lírico afirma ser muito bom nisso, mas acabará produzindo elegia ao ser forçado por Cupido. Outro ponto ligado à solenidade da épica é a escolha da palavra "vate", usada pelo próprio eu-lírico, para se definir como poeta, o que procuramos manter em ambos os trabalhos (SOUZA, 2016, p. 164).

Ao revisitar o corpo de "traduções que formaram, direta ou indiretamente, as duas tradições de tradução dos clássicos" (SOUZA, 2016, p. 187) em língua portuguesa, e propor a experimentação dos dois modelos nas quinze elegias que compõem o Livro 1 dos *Amores*, Souza demonstra estar em sintonia com a argumentação desenvolvida por Meschonnic (2010, p. 5-6) em seu ensaio sobre a "poética do traduzir". De acordo com a pesquisadora, a noção de que "só é possível estabelecer uma teoria de tradução e uma crítica de tradução por meio da prática tradutória, entendendo que esses conceitos são inseparáveis" (SOUZA, 2016, p. 19), depreendida do referido texto do linguista francês, foi incorporada aos propósitos de sua *Bi-tradução*.

Atenta à importância histórica e literária das tradições ativas, seja pelo enriquecimento do acervo poético em vernáculo, seja pela fonte de estudos culturais, linguístico e tradutótios que elas potencialmente exibem, Souza cita um trecho da introdução de oliva Neto (1996, p. 61-63), que contém, segundo a tradutora:

> um comentário sobre algo que não podemos perder de vista: muito da literatura latina ocorreu por meio de um sistemático processo de tradução, imitação e emulação de escritores gregos. É uma observação importante porque, de alguma maneira, tais processos reposicionam uma literatura nacional frente a uma tradição, de alguma maneira renovada pelo processo (SOUZA, 2016, p. 68).

A autora conclui seu trabalho com a esperança de "ter construído um sólido ponto de partida para uma reflexão crítica sobre diferentes modos de lidar com a métrica clássica em tradução, especialmente a do dístico elegíaco" (SOUZA, 2016, p. 187), e a breve análise que fizemos acima testemunha que, de fato, a pesquisa de Souza representa expressivo exemplo de reflexão teórica associada à prática da tradução poética de elegia latina.

2.10 OLIVA NETO: *ELEGIAS* DE SULPÍCIA[253]

Um ano após ter vertido onze poemas de Propércio com "o verdadeiro dístico vernáculo" de Silva Ramos (OLIVA NETO, 2015), o tradutor d'*O Livro de Catulo* aplicou o mesmo arranjo às onze *Elegias*[254] atribuídas a Sulpícia,[255] publicadas em 2016. Neste trabalho, como já havia feito em 2015, após explicar, de modo teórico e, igualmente, didático, a singular estrutura catalética do referido dístico, a qual, como vimos no tópico 2.2, "pressupõe que o primeiro verso seja alexandrino perfeito e o segundo decassílabo heroico" (OLIVA NETO, 2016, p. 272), o estudioso reafirma o seguinte:[256]

> Acredito que Péricles Eugênio tenha assim procedido na tradução do poema [2.27] de Propércio. Se porventura não procedeu, decidi eu, por causa do efeito que acredito existir, assim proceder sistematicamente para traduzir as elegias de Sulpícia (OLIVA NETO, 2016, p. 272).

---

[253] De acordo com Juliani (2023, p. 353-354), "a posição mais aceita, mas que tampouco deixa de ser incerta, sobre essa autora de 'carne e osso', diz tratar-se da filha de *Servius Sulpicius Rufus*, neta do jurista de mesmo nome (cônsul talvez em 51 a.C., amigo de Cícero), a qual teria vivido e atuado nas letras na segunda metade do século I a.C. Sua mãe, Valéria, seria irmã de Messala: daí seu parentesco com o político e conhecido patrono das artes" (JULIANI, 2016, p. 354).

[254] Elegia primeira (livro 3.8 = 4.2); segunda (livro 3.9 = 4.3); terceira (livro 3.10 = 4.4); quarta (livro 3.11 = 4.5); quinta (livro 3.12 = 4.6); sexta (livro 3.13 = 4.7); sétima (livro 3.14 = 4.8); oitava (livro 3.15 = 4.9); nona (livro 3.16 = 4.10); décima (livro 3.17 = 4.11); undécima (livro 3.18 = 4.12).

[255] Nas palavras de Oliva Neto (2016, p. 268), as onze elegias atribuídas a Sulpícia, "tenha de fato existido uma poeta assim chamada, seja apenas uma persona poética", estarão sempre vinculadas também ao poeta Álbio Tibulo (c. 55-19 a.C). Essas elegias, ainda segundo o estudioso, "integram o problemático *Corpus Tibullianum*. Os dois primeiros livros do *Corpus* são atribuídos a Tibulo, ao passo que o terceiro livro contém supostamente poemas de outros autores, que, assim como Tibulo, integrariam talvez o círculo do Marco Valério Messala Corvino (64-8 a.C.)". Em estudo mais recente, ao abordar aspectos do estado da questão no que toca, entre outras coisas, à atribuição de autoria, Juliani (2023, p. 353) observa que, certamente, "favoreceu a [...] obscuridade a que Sulpícia ficou relegada o fato de que, até o século XIX, os onze poemas associados a ela – parte do citado *Corpus Tibullianum* – eram lidos como de autoria de Tibulo (SKOIE, 2012, p. 84). Apenas em estudo de 1838, Otto Gruppe afirma que Sulpícia era uma mulher, poetisa, e que não se trataria, então, do mencionado poeta elegíaco romano. Poucos anos depois, em 1871, Moriz Haupt identificou a assinatura 'Sulpícia' (*Serui filia Sulpicia*, v. 4 do poema 3.16) com a sobrinha de Valério Messala Corvino (64-8 a.C., cônsul em 31 a.C.), o que, por sua vez, suscitou muitas discussões acerca da identidade 'empírica' da poetisa" (JULIANI, 2023, p. 353). Sobre o modo como Sulpícia abordou e subverteu alguns tópicos recorrentes na elegia erótica latina, remetemos ao trabalho de Raquel Teixeira Filipe (2002).

[256] Antes de apresentar sua versão, Oliva Neto (2016, p. 270) registra "a preexistência de pelo menos duas traduções completas em português dos poemas de Sulpícia e de todo *Corpus Tibullianum*: a) uma em verso: a tradução em decassílabos brancos do português Aires de Gouveia, o "curioso obscuro", da qual grande parte foi publicada no jornal português *O Instituto*, a partir do volume 6 (1858), e depois duas vezes em livro, em 1910 e 1912; e b) outra em prosa: a desconhecida tradução de Giulio Davi de Leoni, publicada em 1968 no Brasil". De nossa parte, apesar de não ser "completa", acrescentaríamos a tradução de Zélia de Almeida Cardoso (1992, p. 137-141) para quatro elegias de Sulpícia (sexta, sétima, décima e undécima), realizada de modo justalinear e com avanço de margem na linha de cada pentâmetro, simulando a disposição do dístico latino.

Tomemos, então, a quarta *Elegia*, dedicada ao jovem Cerinto em virtude de seu aniversário, para observarmos, além da métrica e rítmica proposta para "uma Sulpícia cataléctica" (OLIVA NETO, 1996, p. 270), alguns fenômenos de compensação no texto de chegada:

Qui mihi te, Cerinthe, dies dedit, hic mihi sanctus
atque inter festos semper habendus erit.
Te nascente nouum Parcae cecinere puellis
seruitium et dederunt regna superba tibi.
Vror ego ante alias: iuuat hoc, Cerinthe, quod uror,
si tibi de nobis mutuus ignis adest.
Mutuus adsit amor, per te dulcissima furta
perque tuos oculos per Geniumque rogo.
Mane Geni, cape tura libens uotisque faueto,
si modo, cum de me cogitat, ille calet.
Quodsi forte alios iam nunc suspiret amores,
tum precor infidos, sancte, relinque focos.
Nec tu sis iniusta, Venus: uel seruiat aeque
uinctus uterque tibi, uel mea uincla leua.
Sed potius ualida teneamur uterque catena,
nulla queat posthac quam soluisse dies.
Optat idem iuuenis quod nos, sed tectius optat:
nam pudet haec illum dicere uerba palam.
At tu, Natalis, quoniam deus omnia sentis,
annue: quid refert, clamne palamne roget?
(Elegia quarta, livro 3.11 = 4.5).[257]

O dia que me deu a ti, Cerinto, sempre
será santo, a contar entre os sagrados.
Nasceste, e as Parcas nova escravidão decretam
às meninas, e a ti, soberbo império.
Mais que todas eu ardo e apraz-me arder, Cerinto,
se, mútua, em ti chegar a minha chama.
Que seja mútuo o amor: por teus furtos tão doces,
por teus olhos, te peço, e por teu Gênio.[258]
Bom Gênio, acolhe o incenso e ao voto sê propício:
que ele, pensando em mim, ressinta o ardor.
Se acaso já por outro amor suspira agora,
rogo deixes, ó santo, infidos Lares.
Vênus, não sê injusta: aceita acorrentados
dois escravos ou solta-me as correntes.
Melhor será que aos dois nos prendam duras peias,
que nenhum dia logre após soltar.

[257] Texto latino conforme a versão presente em Oliva Neto (2016, p. 274).
[258] "Gênio: *genium*; espírito divino que regia o destino de um indivíduo, de um lugar e até de um dia festivo, como aqui, o dia do aniversário" (OLIVA NETO, 2016, p. 276, nota 10).

O mesmo que eu, porém pede em segredo o jovem:
palavras tais dizer às claras peja-o.
Mas tu, Natal,[259] que, deus, a tudo vês, anui:
rogue oculto ou em público, que importa? 20
(Tradução de OLIVA NETO, 2016, 274).

Como pudemos ver pelo exemplo acima, todos os dísticos são compostos de alexandrinos perfeitos e decassílabos heroicos, o que também se verifica nas dez outras *Elegias* de Sulpícia.[260] Quanto às compensações, a única figura ignorada por Oliva Neto foi a epanalepse de *opto* (v. 17), ao passo que a de *uror* (v. 5) foi recriada pelo poliptoto de "arder". De igual modo, a diácope de *mutuus* (v. 6-7) também encontra correspondência na estrutura de chegada, via poliptoto ("mútua" / "mútuo"). Ato contínuo, logo após o polissíndeto gerado pelas três ocorrências de *per* (v. 7-8), repercutidas pela preposição "por", a diácope de *genius* (quase uma anadiplose) foi transposta pela mesma figura de repetição, o que confere o mesmo destaque semântico e sonoro que o referido vocábulo parece ostentar na letra latina.

Finalmente, com relação à pressuposta estranheza que a construção "*não sê* injusta" (v.13) poderia despertar no leitor desavisado, o tradutor tece uma interessante justificativa, que convém citar:

> Saiba o leitor severo que para esta forma licenciosa tomo a liberdade de me apoiar no exemplo de Chico Buarque de Holanda, que na canção "Fado Tropical"[261] diz: "Mas não sê tão ingrata, / *Não esquece* quem te amou / E em tua densa mata / Se perdeu e se encontrou" [...]. Lembro que principalmente em poesia, mas não apenas nela, os autores latinos formam imperativo negativo antepondo *ne* à forma do imperativo afirmativo (OLIVA NETO, 2016, p. 276, nota 12, grifo do autor).

Desta breve análise sobre a atual proposta teórica e prática de Oliva Neto para o dístico elegíaco vernáculo, concluímos que a "variação por abreviação", proporcionada pelo emprego sistemático de dísticos compostos por versos alexandrinos perfeitos e decassílabos heroicos, em virtude dos quais, "depois de ouvir três hexassílabos, o ouvido – por causa tripla ocorrência, que lhe soa como padrão – espera ouvir mais um hexassílabo, mas ouve algo diferente, no caso um tetrassílabo" (OLIVA NETO, 2016, p.

[259] "Natal: *Natalis*, é o Gênio, o espírito divino que rege o dia do nascimento de Cerinto" (OLIVA NETO, 2016, p. 276, nota 13).
[260] Excetuando-se apenas um dodecassílabo trímetro, na Elegia segunda, v. 9: "Que importa oculto penetrar covis de fera", e um decassílabo sáfico, na Elegia terceira, v. 12: "e votos faz pela Senhora inúmeros" (OLIVA NETO, 2016, p. 273).
[261] Composta em 1973 por Chico Buarque para a peça de teatro *Calabar*.

272), além de conferir à tradução formas e tonalidades parnasianas, poderia representar, dentro da perspectiva esboçada neste capítulo, mais uma característica tradutória (associada à métrica, ritmo, compensação, isostiquia e polimetria) a serviço da busca pela homologia estrutural com o texto de partida, qual seja, a recriação da *katálexis*.

2.11 CARVALHO (2022): *TRISTES* 1.7 DE OVÍDIO

Raimundo Carvalho está para as *Bucólicas* de Virgílio assim como Oliva Neto está para *O Livro de Catulo*, ou seja, são incontornáveis tanto para quem pretende ler os clássicos em bom vernáculo quanto para quem deseja beber da fonte teórica e prática da tradução poética. Muito do que se fez no Brasil, após o final dos anos noventa, em termos de uso do dístico vernáculo 12/10 na tradução de poesia elegíaca latina, foi mediado, direta ou indiretamente, por um dos dois, ou, melhor dizendo, por ambos.[262]

Embora não tenha traduzido nenhuma obra completa de poetas elegíacos, Carvalho verteu e publicou duas elegias de Ovídio, a 1.1 dos *Amores* (CARVALHO, 2011) e a 1.7 dos *Tristes* (CARVALHO, 2019; 2022), sendo esta última a que analisaremos mais à frente. Antes de tudo, convém dizer que sua tradução das *Bucólicas* virgilianas, vertidas integralmente com 830 alexandrinos perfeitos, além de ser citada como argumento de autoridade até por tradutores de elegias[263] em suas transposições do hexâmetro latino por versos de doze sílabas, vem acompanhada de um ensaio intitulado "*Bucólicas* de Virgílio: uma constelação de traduções", cujo tópico "Tradução: modo de ser do signo" apresenta reflexões indispensáveis para a compreensão e discussão a respeito do que vem a ser tradução poética. Naquele texto, partindo do pressuposto de que "a tradução é uma arte histórica e culturalmente consolidada" (CARVALHO, 2005, p. 105), Carvalho assinala que:

> Sendo a poesia governada pela paronomásia, ou seja, pela relação entre a unidade fonêmica e a unidade semântica, não poderia ser objeto de uma operação tradutora convencional, somente preocupada com a transposição do significado literal das sentenças, mas de uma operação que re-encene o drama da poesia, com suas tramas e teias, desde sua estrutura epidérmica até a sua significação mais profunda (CARVALHO, 2005, p. 105).

[262] Como vimos ao longo deste capítulo, Oliva Neto é citado por quase todos os tradutores. Carvalho também é bastante referido. Segundo o tradutor das *Bucólicas*, no início dos anos 2000, Guilherme Gontijo Flores e João Paulo Matedi Alves foram seus alunos nos cursos que ministrou de Língua Latina. "Depois de aprendidas as estruturas básicas da língua, eles se interessaram em ler e traduzir Propércio e Tibulo, sob [sua] orientação" (CARVALHO, 2021, p. 25).

[263] Por exemplo: Flores (2019, p. 506), Alves (2014, p. 36), Duque (2015, p. 18) e Souza (2016, p. 56).

Para desmentir a retrógrada ideia da intraduzibilidade de poesia, Carvalho recolhe de Peirce e Jakobson definições do signo linguístico para concluir o seguinte:

> A relação de necessidade recíproca entre *som* e *letra* que perpassa o signo poético, longe de impedir a sua reordenação em outro sistema, permite intuir as leis de seu funcionamento interno que possibilitarão a operação de transmutação em outro objeto que, autônomo, guardará com o original uma relação de parentesco, digamos, uma nobre ascendência, mas viverá, com seus próprios recursos, o seu destino. Contrariando, portanto, opinião de ilustres teóricos e poetas, *afirmo que a traduzibilidade do signo poético é algo intrínseco à sua formação e produção, à medida que este deve ser captado não na sua fixidez, mas no seu devir*, na sua metamorfose, pois, não é portador de nenhum significado unívoco, mas produtor de sentidos múltiplos, em sua interação com as várias instâncias do discurso (CARVALHO, 2005, p. 107, grifo nosso).

Ilustremos, então, um pouco dessas reflexões aplicadas à sua prática tradutória com a elegia 1.7 dos *Tristes* de Ovídio:

Si quis habes nostri similes in imagine uultus,
deme meis hederas, Bacchica serta, comis.
Ista decent laetos felicia signa poetas:
temporibus non est apta corona meis.
Hoc tibi dissimula, senti tamen, optime, dici,
in digito qui me fersque refersque tuo,
effigiemque meam fuluo complexus in auro
cara relegati, quae potes, ora uides,
quae quotiens spectas, subeat tibi dicere forsan:
"Quam procul a nobis Naso sodalis abest!"
Grata tua est pietas, sed carmina maior imago
sunt mea, quae mando qualiacumque legas,
carmina mutatas hominum dicentia formas,
infelix domini quod fuga rupit opus.
Haec ego discedens, sicut bene multa meorum,
ipse mea posui maestus in igne manu;
utque cremasse suum fertur sub stipite natum
Thestias et melior matre fuisse soror,
sic ego non meritos mecum peritura libellos
imposui rapidis uiscera nostra rogis:
uel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,
uel quod adhuc crescens et rude carmen erat.
Quae quoniam non sunt penitus sublata, sed extant –
pluribus exemplis scripta fuisse reor –
nunc precor ut uiuant et non ignaua legentem
otia delectent admoneantque mei.
Nec tamen illa legi poterunt patienter ab ullo,
nesciet his summam siquis abesse manum,

ablatum mediis opus est incudibus illud,
defuit et scriptis ultima lima meis.
Et ueniam pro laude peto, laudatus abunde,
non fastiditus si tibi, lector, ero.
Hos quoque sex uersus, in prima fronte libelli
si praeponendos esse putabis, habe:
"Orba parente suo quicumque uolumina tangis,
his saltem uestra detur in urbe locus.
Quoque magis faueas, haec non sunt edita ab ipso,
sed quasi de domini funere rapta sui.
Quicquid in his igitur uitii rude carmen habebit,
emendaturus, si licuisset, eram."
(*Tr*. 1.7).[264]

Se guardas em efígie um rosto igual ao meu,
tira de minha fronte a hera báquica.
Este signo convém a poetas felizes:
Coroa não condiz com os meus tempos.
Percebe, mas oculta, as coisas que te digo,
Amigo que me leva e traz e ao peito;
e abraçando-me, efígie em ouro refulgente,
imagina o meu rosto de exilado.
Toda vez que a olhares, te ocorra dizer:
"Tão longe está de nós o caro Ovídio!"
Sou grato a teu afeto, mas meus versos são
minha melhor imagem; seja o que for, lê-los,
versos cantando as formas mudadas dos homens,
obra inconclusa de um autor em fuga.
Esta, partindo triste, arremessei ao fogo,
com outros versos, com as próprias mãos;
E como contam que a Testíade, melhor
irmã que mãe, queimou tição e filho,
arrojei à voraz fogueira os filhos-livros;
Não mereciam perecer comigo,
Seja por ódio às Musas, causa de meus crimes,
ou pelos versos inda sem retoque.
Já que de todo não sumiram, mas subsistem,
(Postos em muitos exemplares, penso),
agora rogo: vivam e deleitem quem
no ativo ócio os ler, de mim lembrando-se.
Porém, não poderão ser lidos com paciência,
se não souber que lhes faltou demão;
a obra foi tirada ainda na bigorna;
de uma última lima carecia;
favor te peço, e não louvor, que bem louvado
serei, leitor, se não me desprezares.

[264] Texto latino conforme a versão presente em Carvalho (2022, p. 222).

Estes seis versos, o primeiro livro encimem,
Se julgares que ali devem ser postos:
"Quem quer que toque estes volumes sem pai,
ao menos lhes abrigue na cidade.
Concede mais! Não pôde editá-los o autor,
deles arrebatado em quase morte.
Todo vício que houvesse, então, em rude verso,
emendaria, se me fosse lícito".
(Tradução de CARVALHO, 2022, p. 223).[265]

Assim como em suas *Bucólicas*, Carvalho não fugiu às referências mitológicas sintéticas do latim, como, por exemplo, o adjetivo *Bacchica*, no segundo verso, traduzido mais comumente pela perífrase "de Baco", mas que, na versão poética, foi mantido pelo cognato "báquica". O mesmo ocorre com o patronímico *Thestias* no décimo oitavo verso em latim, que encontrou correspondente no décimo sétimo verso da tradução em "Testíade", isto é, "filha de Téstio", em referência a Alteia, mãe de Meléagro, que matou o próprio filho para vingar o assassinato de seus irmãos (*Met*. 8.445-532).

Ao refletir sobre o uso dessas condensações em sua tradução dos *Amores*, Duque pondera que tais escolhas podem até prejudicar a compreensão do texto a um leitor não habituado ao repertório cultural greco-romano, mas logra reproduzir, ainda de acordo com Duque (2015, p. 28) "um componente fundamental da poética clássica sob a influência de práticas alexandrinas – a trama alusiva, o diálogo intertextual e o gosto pelo difícil e erudito". Outro interessante recurso forjado por Carvalho foi a composicionalidade do vocábulo "filhos-livros", no verso 19, que dá conta da construção latina *mecum libellos* [...] *uiscera nostra*, que literalmente diz "comigo os livros [...] minhas entranhas".

Quanto ao tratamento rítmico dos vinte versos de doze sílabas, doze são alexandrinos perfeitos,[266] seis são dodecassílabos com tônica na sexta[267] e dois são trímetros.[268] Quanto aos decassílabos, catorze são heroicos,[269] dentre os quais seis apresentam também tonicidade nas quartas e oitavas sílabas,[270] e cinco são sáficos

[265] Tradução publicada pela primeira vez em Carvalho (2019).
[266] Versos: 1, 3, 5, 7, 15, 19, 23, 27, 29, 31, 37 e 39.
[267] Versos: 9, 11, 13, 21, 25 e 35.
[268] Versos: 17 e 33.
[269] Versos: 2, 4, 6, 8, 10, 16, 18, 22, 26, 30, 32, 34, 36 e 38.
[270] Versos: 2, 6, 10, 16, 22 e 26.

puros.[271] A escolha de Carvalho pelo dístico vernáculo 12/10 na transposição dessa elegia dos *Tristes* talvez se justifique pelo fato de que, conforme o tradutor, "tal qual o original, *a tradução faz parte de uma tradição*, de uma série. Nesse sentido, pensar a tradução implica também pensar o contexto em que ela se produz e impõe sua presença" (CARVALHO, 2022, p. 12, grifo nosso). Assim, após ter visto tantos trabalhos tradutórios de elegia latina realizados com o dístico vernáculo 12/10 sob sua influência e orientação, Carvalho nos brinda com essa pequena amostra de sua própria lavra, corroborando que, assim como pretendemos ter demonstrado neste capítulo, "se existe algo em que se pode perceber, apesar de todas as diferenças, a continuidade permanente do fenômeno poético, esse algo é revelado pela tradução poética, quando esta resulta de uma experiência autêntica com a linguagem" (CARVALHO, 2022, p. 12). Passemos, então, às traduções integrais das *Heroides* existentes em língua portuguesa, seguidas dos parâmetros que nortearam a nossa proposta.

[271] Versos: 14, 20, 24, 28 e 40.

3

AS (RE)TRADUÇÕES INTEGRAIS DAS *HEROIDES* E APRESENTAÇÃO DA NOSSA PROPOSTA

Na perspectiva de Gambier (2020), o termo "retradução" diz respeito a uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto que já fora traduzido na íntegra ou em parte. Ela estaria ligada à noção de reatualização dos textos, "determinada pela evolução dos receptores, de seus gostos, de suas necessidades, de suas competências" (GAMBIER, 2020, p. 302). Sendo assim, tendo em vista que as *Heroides* ovidianas já gozam de pelo menos cinco traduções integrais em língua portuguesa, nosso trabalho poderia ser considerado uma espécie de retradução, pois acreditamos que novas propostas tradutórias para o mesmo texto se justificam pelo fato incontornável de que qualquer tradução está sujeita ao tempo – "tempo de recepção, duração do próprio processo, aceitabilidade datada do produto da transferência" (GAMBIER, 2020, p. 305), ou seja, ela é sempre um ato a ser refeito, pois, como sustenta Carvalho (2022, p. 10) "o pensamento da tradução é um pensamento em ação. Quando tudo parece perfeito e acabado, é hora de começar a pensar tudo de novo, de um modo sempre renovado".

Ainda segundo Gambier (2020, p. 306-307), a retradução consiste justamente neste esforço para movimentar as formas, para reajustar as redes de sentido e os jogos intertextuais. Pensada desse modo, ela não visa deslegitimar traduções anteriores, mas, ao contrário, com o auxílio dessas mesmas versões, "acrescentar outras camadas interpretativas, adensando o tecido discursivo de uma determinada obra no sistema da língua-cultura receptora" (FALEIROS, 2009, p. 152). Nesse sentido, fazemos nossas as palavras de Vasconcellos (2011, p. 74) ao considerar que os diferentes modos de traduzir, longe de serem campos de ação excludentes, são "faces diversas do trabalho com os textos antigos, que os mantêm vivos, influentes, significativos, cada um à sua maneira, com suas concepções e métodos próprios". Assim, por trabalhar com textos já introduzidos na língua-cultura de chegada, "a retradução combina a dimensão sociocultural com a dimensão histórica: ela implica em mudanças porque os tempos mudaram" (GAMBIER, 2020, p. 302). Realmente, no espaço temporal de quase duzentos e trinta anos (1789-2016), as cinco traduções integrais das *Heroides* às quais tivemos acesso corroboram essa afirmação, e é sobre elas que discorreremos a seguir.

3.1 PRECEDENTES DA SEXTA INTEGRAL

Como vimos no capítulo 1, as *Cartas de Ovídio*, traduzidas em tercetos de decassílabos rimados por Couto Guerreiro (1789), talvez sejam a primeira versão integral das *Heroides* em português. Tendo em vista que pelo menos quatro epístolas[272] já tinham sido transladadas em formatação estrófica heptassilábica e impressas no *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende (1516), o trabalho de Guerreiro também poderia representar, do ponto de vista histórico e conforme a definição do termo mencionada mais acima, a primeira retradução da obra em nossa língua. Ao que tudo indica, uma nova tradução completa só viria à luz no último quadrante do século XX, quando o então professor de Língua e Literatura Vernáculas da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Walter Vergna (1975), publicou sua versão em prosa das *Heroides* com o subtítulo: "A concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio". De acordo com Junito Brandão (1975, p. vii), em prefácio ao referido volume, essa é a primeira edição integral bilíngue das *Epistulae* em língua portuguesa. Elaborada para fins didáticos, a contracapa do livro informa tratar-se de "obra enriquecida com uma sinopse da história da literatura latina e de subsídios para o aprendizado de latim". Embora Vergna não especifique qual é a edição do texto latino reproduzida, nas referências bibliográficas, constam os trabalhos de Bornecque (1961) e Ripert (1932).

Em seção intitulada "Ao leitor o doce fruto descascado", Vergna afirma ter como leitores prioritários "duas classes de gente importante: a dos que amam e a dos que realmente querem cimentar a cultura que hão de levar a terceiros em forma de ensinamentos" (VERGNA, 1975, p. x). Não é de se espantar que, escrevendo na segunda metade da década de setenta, ao defender sua proposta de tradução "literária", Vergna traga à baila termos que remetam à dicotomia fidelidade/traição, como se segue:

> O trabalho não consiste numa simples tradução, mas pretende ser uma tradução simples. Procuramos entregar fiel ao leitor o pensamento fiel que encontramos em Ovídio. *Tivemos preocupação de fazer obra literária* em que a beleza da obra traduzida e a experiência do traducente [sic] se irmanem na oportunidade da tradução. Tentamos apresentar em bom vernáculo o que foi escrito em ótimo latim. Pela precisão do português será fácil avaliar a magnitude do latim. Fazer presente a riqueza de uma obra do passado é, pensamos nós, uma contribuição para a cultura (VERGNA, 1975, p. x, grifo nosso).

[272] Penélope a Ulisses (*Ep*. 1), Enone a Páris (*Ep*. 5), Dido a Eneias (*Ep*. 7) e Laodâmia a Protesilau (*Ep*. 13).

Ao afirmar que o trabalho "não consiste numa simples tradução", supomos que Vergna esteja aludindo à referida "preocupação de fazer obra literária", na qual à "beleza da obra traduzida" associa-se a sua experiência como tradutor. Interessante notar que, ao longo de todo o ensaio introdutório, o autor não utiliza a palavra "prosa" para definir o gênero do texto de chegada. Em vez disso, o estudioso prefere chamá-lo de "tradução simples". Antes de apresentar o texto traduzido, Vergna disponibiliza um tópico intitulado "Autonímia nas *Heroides*" (VERGNA, 1975, p. 28-38), que contém 170 nomes de personagens citados na obra com breves elucidações mitológicas. Cada *Epistula* é precedida por uma glosa que, além de contextualizar o enredo, costuma citar em latim e traduzir alguns versos considerados espúrios pela edição de Bornecque, principalmente os dísticos iniciais de algumas cartas.[273]

O final do século XX contaria ainda com *As Heroides de Ovídio*: uma tradução integral, de Simone Ligabo Gonçalves (1998) – fruto de dissertação de Mestrado em Letras Clássicas[274] –, possivelmente a primeira realizada por uma mulher na história da língua portuguesa, e a primeira desenvolvida no seio da academia,[275] sendo, portanto, também bilíngue. De acordo com a tradutora, seu trabalho "tem por objetivo principal apresentar uma *tradução acadêmica* integral das *Heroides*, ou seja, uma tradução em prosa cuja função básica é expor o conteúdo do original" (GONÇALVES, 1998, p. 1, grifo nosso). Ao especificar a "função básica" de uma "tradução acadêmica", Gonçalves parece registrar certo horizonte de expectativa através do qual obras antigas, mesmo poéticas, costumavam ser contempladas pelas academias há poucas décadas.

---

[273] Por exemplo, os duvidosos versos 1 e 2 das seguintes cartas: *Ep.* 9, *Mittor ad Alciden a coniuge conscia mentis* / *Littera, si coniux Deianira tua est* ("Sou uma carta endereçada a Alcides por sua esposa cônscia do que ele pensa; se é que Dejanira continua sendo tua esposa, ó Alcides!", VERGNA, 1975, p. 91); *Ep.* 10, *Illa relicta feris tiam nunc, improbe Theseu,* / *Viuit: et haec aequa mente tulisse uelis* ("Ó desalmado Teseu, ainda vive aquela mulher abandonada por ti às feras. Recebe com tranquilidade minhas palavras", VERGNA, 1975, p. 97); *Ep.* 11, *Aeolis Aeolidae, quam non habet ipsa, salutem* / *Mittit et armata uerba notata manu* ("A filha de Eólo manda ao irmão a saudação que ela própria não tem, em forma de carta escrita com mão armada", VERGNA, 1975, p. 103); *Ep.* 12, *Exul, inops, contempta nouo Medeia marito* / *Dicit. An a regnis tempora nulla uacant?* ("Desterrada, mísera, aviltada, Medeia escreve ao marido que acaba de deixá-la. Sobra-te algum tempo aos afazeres para ler minha carta?", VERGNA, 1975, p. 109); *Ep.* 17, *Si mihi, quae legi, Pari, non legisse liceret,* / *seruarem numeros sicut et ante probe* ("Ó Páris, se me fosse dado não ter lido o que li, eu conservaria, como até então, as ilusões da mulher proba", VERGA, 1975, p. 151); *Ep.* 20, *Accipe, Cydippe, despecti nomen Aconti* / *Illius, in pomo qui tibi uerba dedit* ("Recebe, Cídipe, o nome daquele Acôncio desprezado que te endereçou palavras escritas numa maçã", VERGNA, 1975, p. 175); *Ep.* 21, *Littera peruenit tua quo consueuit, Aconti,* / *Et paene est oculis insidiata meis* ("Acôncio, tua carta chegou ao destino de costume e esteve por armar uma emboscada a meus olhos", VERGNA, 1975, p. 184).

[274] Orientada pelo professor Antônio da Silveira Mendonça – que também já havia publicado, em 1994, a tradução dos *Remedia amoris* e *Medicamine faciei femineae* (MENDONÇA, 1994).

[275] Com apoio da Capes entre 1993 e 1995 (GONÇALVES, 1998, p. ii).

Bastante atenta à reprodução de traços gramaticais do texto de partida, sem, no entanto, comprometer a fluidez da leitura, a prosa de Gonçalves denota certo esforço para manter a síntese das ideias e a economia das palavras, inerentes à poesia clássica, pois, ao cotejarmos sua tradução com o original, encontramos, em várias passagens, frases que, se escandidas, apresentam métrica decassilábica e dodecassilábica, como veremos no tópico seguinte. Embora Gonçalves, tal como Vergna (1975), diga ter buscado "ser fiel", a tradutora ressalta que teve a preocupação de "não ser literal de forma a liquidar o texto latino – deixando esvair-se o seu caráter poético, assim como o estilo do autor repleto de elementos retóricos" (GONÇALVES, 1998, p. 7). Logo em seguida, a estudiosa faz uma interessante escusa:

> É de se lamentar, no entanto, que, por se tratar de uma obra poética na qual transparece o talento inegável do autor, não possamos reproduzir neste trabalho os recursos estéticos empregados pelo poeta, tais como os jogos de palavra e o ritmo do poema, por exemplo (GONÇALVES, 1998, p. 7).

Como dissemos mais acima, por conservar ou tentar emular alguns efeitos poéticos do original – a despeito de não se apresentar em versos metrificados –, o trabalho de Gonçalves demonstra que uma tradução acadêmica em prosa não pressupõe, a depender do trato conferido pelo tradutor, que ela deverá ser prosaica no sentido trivial do termo, tampouco meramente "de serviço", cujo rótulo tecnicista disfarça mal a subjacente noção de "fidelidade ao conteúdo". Infelizmente, por estar disponível apenas como exemplar físico na Biblioteca da Universidade de São Paulo, o trabalho de Gonçalves é de difícil acesso e pouco conhecido (AVELLAR, 2021, p. 301). Por isso, convém citar uma das últimas observações feitas pela estudiosa quanto à sua tradução e às *Heroides*, nas quais ela constata, para além do teor grave e, mormente, trágico das cartas, certa dose cômica na performance das personagens ovidianas:

> Na introdução de cada uma das cartas, procuramos ressaltar alguns comportamentos femininos, algumas reações e atitudes das protagonistas, tão bem captadas por Ovídio, capaz de exprimir em palavras a psicologia humana, mais especificamente a das mulheres. [...] No texto da tradução flagramos as personagens às voltas com o choro, o desespero, o conformismo, a vingança, a esperança, o ciúme, entre outros, bem apropriados ao ambiente elegíaco. Ovídio leva tão ao extremo essas reações que, além de produzir certo artificialismo, acaba conferindo um tom cômico a determinadas passagens da obra (GONÇALVES, 1998, p. 11-12).

Gonçalves termina sua introdução dizendo que, nas *Heroides*, "a presença da retórica e da psicologia feminina combinadas permitem a construção de personagens densas, apaixonantes e diferenciadas" (GONÇALVES, 1998, p. 54), opinião com a qual concordamos, ainda mais se interpretarmos a ideia de "psicologia feminina" como um efeito proveniente dos processos ilusórios por meio dos quais Ovídio, escrevendo no século de Augusto, configurou a paisagem psíquica de suas personagens.

Além de traduções diretas, acadêmicas ou não, os estudos da retradução também levam em conta a "tradução da tradução", o que normalmente ocorre, segundo Gambier (2020, p. 304) para "permitir o acesso a línguas-culturas pouco difundidas",[276] e, embora não consideremos, por razões óbvias, o latim como uma dessas línguas, cumpre mencionar que, em 2003, saiu publicada uma versão intitulada *As Heroides: cartas de amor*, assinada por Dunia Marinho Silva e feita a partir da tradução francesa de Théophile Baudement (1999). Conquanto esse tipo de "tradução da tradução" – comumente chamada de "indireta" ou de "segunda mão" – poder apresentar consideráveis desvios de interpretação e de escolha lexical quando comparada com o texto fonte, o prefácio e as notas de Jean-Pierre Néraudau (2003), que acompanham o referido volume, contêm informações e apontamentos intertextuais relevantes à pesquisa da obra ovidiana.

Finalizando a lista de precursores da nossa proposta, em 2016 foi publicada, em Lisboa, a mais recente tradução integral comercial das *Heroides* em língua portuguesa, realizada pelo professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Carlos Ascenso André, que já havia traduzido, cinco anos antes, os *Amores* e a *Arte de amar* de Ovídio (ANDRÉ, 2011). Assim como na supracitada edição de Dunia Silva, também na de André (2016) aparece, nas contracapas, o subtítulo "Cartas de amor" entre parênteses. Em nossa perspectiva, esse tipo de acréscimo ao título tradicional poderia condicionar algum leitor desavisado a uma equivocada expectativa romântica, haja vista a amálgama de temas, ironias e provocações da obra latina. Por outro lado, ao assinalar a "originalidade das *Heroides*" na introdução, André comenta que:

> Esta talvez seja, na história da literatura ocidental, a primeira coletânea poética assumidamente de autoria masculina e de voz feminina. Como as *Cantigas de amigo* da poesia portuguesa medieval. Não será o primeiro

[276] Por exemplo, "uma obra em árabe egípcio traduzida em finlandês por meio de uma versão inglesa, um filme indonésio legendado através de um diálogo já adaptado em uma língua estrangeira etc". (GAMBIER, 2020, p. 304).

> poema do gênero (Propércio tem um, por exemplo, 4.3); mas, no seu todo, enquanto obra completa, poderá ser a primeira (ANDRÉ, 2016, p. 10).

O tradutor menciona, em outro momento, que consultou diversas edições críticas, mas que preferiu seguir a de Bornecque (1965).[277] Além desta, André cita, nas referências bibliográficas, apenas a de Page e Rouse (1914). Entretanto, o fato de André (ou a equipe editorial) subintitular as *Heroides* com o sintagma "Cartas de amor" parece ressoar certa influência da edição de Baudement (1999), cujo título é *Lettres d'Amour*: *les Héroïdes*. Seja como for, sua tradução se diferencia das três anteriores por estar segmentada e com avanço na margem das linhas pares em relação às ímpares, imitando a tradicional disposição dos dísticos elegíacos latinos. A parcimônia de André ao tratar de sua proposta talvez se deva ao fato de que, segundo o próprio tradutor, o trabalho não tem como potenciais leitores o público especializado (ANDRÉ, 2016, p. 43). Desse modo, a despeito da ausência de comentários, sua tradução se apresenta justalinear e, embora não seja bilíngue, dispõe de enumeração paratextual num intervalo de cinco em cinco, conforme a esticometria de partida.[278]

Enfim, para não fugirmos à praxe introdutória dos tradutores de todos os tempos,[279] poderíamos dizer que, do ponto de vista histórico, por suceder a setecentista tradução decassilábica de Guerreiro e as outras quatro em prosa – duas no século XX (Vergna e Gonçalves) e duas no século XXI (Silva e André) –, nosso trabalho desponta como a sexta tradução integral das *Heroides*, a segunda em versos metrificados e a primeira composta por dísticos 12/10 em língua portuguesa.

3.2 SOBRE A NOSSA PROPOSTA

3.2.1 Métrica e ritmo

Para traduzir as vinte e uma elegias das *Heroides*, adotamos o dístico vernáculo 12/10, visando à reprodução de sua potencialidade homológica estrutural, observada ao longo do capítulo anterior. Assim como grande parte dos tradutores que utilizaram esse

[277] OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. 3 ed. Paris: Les Belles Lettres, 1965.
[278] Com arranjo semelhante sairia publicada, no ano seguinte, em língua inglesa, a tradução completa das vinte e uma elegias, intitulada *Ovid's Heroides*, de Paul Murgatroyd, Bridget Reeves e Sarah Parker (in OVID, 2017).
[279] "Procurando vender o seu peixe, os tradutores de todos os tempos têm encarecido a utilidade de sua ação, mostrando os grandes benefícios dela resultantes" (RÓNAI, 1976, p. 4).

formato, lançamos mão de versos dodecassílabos e decassílabos com variados andamentos, preservando, com essa medida, a isostiquia em todos os poemas. A maioria dos pares de versos possui tonicidade em 6-12 e 6-10, exceto nas esporádicas ocorrências de dodecassílabo trímetro (4-8-12) e decassílabo sáfico (4-8-10). Não obstante o fato de reconhecermos a pertinência teórica e a capacidade homológica do par formado por alexandrino perfeito e decassílabo heroico no que tange à estrutura catalética do dístico elegíaco latino, nossa escolha por versos em outros dois andamentos se deve, em parte, pelo mesmo motivo apontado por Oliva Neto (2015) ao mencionar a eventual intercorrência de algum dodecassílabo não alexandrino, tanto naquela prototípica tradução de Silva Ramos (1964)[280] como em sua própria "hipótese como experimento" para os onze primeiros poemas de Propércio. Segundo o estudioso,

> *o alexandrino e o decassílabo heroico são prioritários,* absolutamente preferenciais, *mas não exclusivos, por várias razões*, a principal das quais é que são muito poucos os poemas gregos e latinos desprovidos de nome próprio (pessoas e lugares), cuja necessária presença no verso às vezes limita a observância de outros quesitos teóricos, pois a possibilidade de substituir um nome é muito reduzida (OLIVA NETO, 2015, p. 164, grifo nosso).

Deparamo-nos com tal dificuldade ao longo de todo o processo tradutório das *Heroides*, cujas mais de quatrocentas entradas do glossário poderiam ilustrar a numerosa ocorrência desse fenômeno na extensa obra ovidiana. Some-se a isso o fato de que, em português, muitos desses nomes próprios, gentílicos e patronímicos, imprescindíveis à assimilação contextual de certos episódios, são, ao arrepio do perfeito alexandrino parnasiano,[281] polissílabos proparoxítonos.[282] Ademais, tendo em vista que palavras dessa natureza marcam presença não só nos hexâmetros, mas também nos pentâmetros, semelhante justificativa vale para o emprego do decassílabo sáfico em nossa proposta, o qual, a despeito de não facultar a terceira pausa do dístico na sexta

[280] Na tradução de Silva Ramos para a *Elegia* 2.27 de Propércio, dentre oito dodecassílabos, apenas um não é alexandrino perfeito, mas também possui acento na sexta sílaba: "e choramos a casa que arde ou se esboroa", como vimos no tópico 2.2.

[281] Das regras fundamentais à composição do "alexandrino clássico, o verdadeiro, o legítimo", Bilac e Passos (1918, p. 68) assinalam que a última palavra do primeiro hemistíquio "nunca pode ser esdrúxula", isto é, a tonicidade da sexta sílaba do verso nunca poderá recair sobre uma proparoxítona, o que restringe e dificulta ainda mais o enquadramento desses vocábulos no metro em questão.

[282] Citando apenas alguns exemplos: Alcímede (*Alcimede, Ep*. 6.105); Esônida (*Aesonides, Ep*. 6.25); Etólida (*Aetolis, Ep*. 9.131); Hipótades (*Hippotades, Ep*. 18.46); Ináquide (*Inachis, Ep*. 14.105); Leucípide (*Leucippis, Ep*. 16.329); Menetíada (*Menoetiades, Ep*. 1.17); Neoptólemo (*Neoptolemus, Ep*. 3.136); Ormênida (*Ormenis, Ep*. 9.50); Pegásida (*Pagasis, Ep*. 5.3); Simplégades (*Symplegades, Ep*. 12.121); Tantálida (*Tantalides, Ep*. 8.45).

posição, sempre terá duas sílabas poéticas a menos do que o verso anterior, preservando, em quaisquer andamentos, a emulação da claudicante polimetria de partida.

Com relação às ocasiões em que utilizamos versos sem tonicidade na sexta sílaba mesmo quando não há substantivos próprios polissílabos no trecho latino, cumpre esclarecer que assim procedemos para não corrermos o risco de ofuscar, com malabarismos sintáticos, o sentido de determinadas passagens que parecem claras no original e, ainda, para não desperdiçarmos, a pretexto da equivalência catalética presumida pela justeza rítmica do andamento 6-12 / 6-10, a recriação de outros efeitos verbais igualmente relevantes, em nossa perspectiva, ao plano discursivo, como os que mencionaremos adiante.

3.2.2 Figuras

Ao discorrer sobre a importância do estudo das figuras como ferramentas hermenêuticas para a apreensão do estilo e da engenharia discursiva literária, Hênio Tavares nos lembra que:

> As figuras mereceram dos antigos particular atenção. Aristóteles na *Poética*, Cícero no *De oratore*, Quintiliano em *Institutio oratoria*, dentre outros, cuidaram do assunto com especial interesse, mormente esse último que chegou mesmo a estabelecer o sistema então tradicional e fixo (TAVARES, 1996, p. 323).

Endossando algumas definições oferecidas por Quintiliano (*Inst*. 9.1; 9.8; 9.9; 9.13; 9.14) – que citamos, em nota, na introdução desta tese –, vale acrescentar aqui a concepção de Olivier Reboul (2004), segundo o qual figura é:

> um recurso de estilo que permite expressar-se de modo simultaneamente livre e codificado: livre, no sentido de que não precisamos recorrer a elas para comunicar-nos; codificado, porque cada figura constitui uma estrutura conhecida, repetível, transmissível (REBOUL, 2004, p. 113).

Por esse motivo ela seria, ainda conforme Reboul (2004, p. 114), "uma fruição a mais, uma licença estilística para facilitar a aceitação do argumento", tendo por efeito "um estranhamento, que excita a atenção e é um antídoto contra o tédio" (LAUSBERG, 2011, p. 96). De nossa parte, considerando a função poética de inúmeros elementos retórico-literários empregados na engenharia verbal do texto de partida, aproveitamos o exemplo dos tradutores arrolados nos capítulos anteriores e tentamos transpor ou recriar,

quando parecesse significativo ao plano sonoro, discursivo ou imagético da tradução, os efeitos de algumas figuras, dentre as quais as omnipresentes figuras de repetição:[283] anáfora,[284] diácope[285] e poliptoto;[286] os raros e, não só por isso, preciosos quiasmos[287] e

[283] "As figuras de repetição detêm o fluir da informação e dão tempo para que se *saboreie* afetivamente a informação apresentada como importante" (LAUSBERG, 2011, p. 166, grifo do autor).

[284] Anáfora: *Ep*. 1.8-9; 1.38-39; 1.64-65; 2.35-37; 2.49-51; 2.99-100; 3.47-49; 3.129-130; 4.37-39; 4.43-44; 4.157-159; 4.168-173; 5.13-15; 5.81-83; 6.28-29; 6.47-48; 6.87-88; 6.105-106; 7.40-41; 7.177-178; 8.19-21; 8.13-14; 8.91-95; 8.121-122; 9.89-90; 10.47-49; 10.71-73; 10.86-88; 10.101-103; 10.105-107; 10.145-147; 11.16-17; 11.31-34; 11.35-36; 11.77-78; 11.101-102; 11.113-115; 12.9-11; 12.77-79; 12.133-134; 12.178-179; 13.31-32; 13.39-40; 13.45-46; 13.113-115; 13.128-129; 13.157-159; 14.47-48; 15.13-16; 15.107-108; 15.127-128; 15.199-201; 15.215-216; 16.31-33; 16.35-36; 16.156-157; 16.199-203; 16.229-231; 16.234-238; 16.241-243; 16.257-258; 16.275-276; 16.321-323; 16.355-357; 16.359-361; 16.371-372; 17.14-15; 17.71-72; 17.138-139; 17.211-213; 17.233-234; 18.2-3; 18.33-34; 18.91-92; 18.123-124; 18.129-130; 18.131-133; 18.195-196; 19.23; 19.41-43; 19.69-70; 19.151-152; 19.171-172; 19.175-177; 20.18-19; 20.103-105; 20.117-119; 20.121-122; 20.162-163; 20.231-232; 21.61-63; 21.62-64; 21.100-101; 21.115-116; 21.199-201; 21.205-206.

[285] Diácope: *Ep*. 1.83; 1.102; 2.5; 2.11; 2.29-30; 2.35-36; 2.39-40; 2.51-52; 2.52-53; 2.62; 2.77; 2.88-89; 2.110; 2.129-130; 2.139; 2.146; 3.9-10; 3.14-15; 3.33-34; 3.52-53; 3.98-99; 3.103-104; 3.106; 3.153-154; 4.7-8; 4.56-57; 4.143; 4.175-176; 5.8; 5.19-20; 5.57-58; 5.81-82; 5.93-94; 5.155-156; 6.41; 6.44-45; 6.45; 6.56; 6.70-71; 6.160; 6.161; 7.13-14; 7.16-17; 7.16-17; 7.17-18; 7.19-20; 7.88; 8.71; 8.72-73; 8.94-95; 8.122; 9.2; 9.25-26; 9.42; 9.97; 9.113-114; 10.10-11; 10.17-18; 10.19; 10.31; 10.50; 10.53-54; 10.83; 10.94; 10.103-104; 10.109-110; 10.119-120; 10.143-144; 11.5; 11.25; 11.61-62; 11.111; 11.122; 12.1-2; 12.61; 12.81; 12.103; 12.119; 12.123-124; 12.125; 12.168; 12.197; 12.202-203; 12.205, 206; 12.211-212; 13.7; 13.17; 13.19-21; 13.25-26; 13.63-65; 13.102; 13.102-103; 13.107-108; 13.118; 13.141-143; 13.162; 13.164; 14.31; 14.45-46; 14.51; 14.64-65; 14.77-78; 14.92; 14.93-94; 14.101; 14.101-102; 14.106; 14.123-124; 14.125; 15.13-14; 15.21-22; 15.24-25; 15.54; 15.66; 15.80; 15.101-102; 15.105; 15.113-114; 15.123-124; 15.130; 15.184; 15.198; 15.199; 15.206; 15.208-209; 16.29; 16.37-38; 16.63; 16.63-64; 16.75-76; 16.101; 16.143; 16.161; 16.189-190; 16.251; 16.294-295; 16.365-366; 17.75; 17.79-81; 17.83; 17.85-87; 17.92-93; 17.103-104; 17.137; 17.213; 18.32; 18.101-102; 18.119-120; 18.168-169; 18.178; 18.189; 19.9; 19.24-25; 19.51; 19.73-74; 19.86; 19.154-155; 19.179; 20.30-31; 20.77-78; 20.125; 20.134; 20.135-137; 20.140; 20.145-146; 20.155; 20.155-156; 20.159-161; 20.231-232; 20.233-234; 21.9; 21.17-18; 21.41-42; 21.71-72; 21.83; 21.117-118; 21.123; 21.129-130; 21.153-154; 21.161-162; 21.188; 21.189-190; 21.199-200; 21.207-208; 21.221-222; 21.224; 21.237-238.

[286] Poliptoto: *Ep*. 1.14-15; 1.15-16; 1.19-20; 1.33-36; 1.71; 1.82-83; 1.89-90; 2.9-10; 2.73-74; 2.91-92; 2.98-101; 2.105-106; 2.110; 2.111-112; 2.143-144; 3.11; 3.21; 3.24-25; 3.37; 3.48; 3.91-92; 3.115-116; 3.122-123; 3.140-141; 4.5-6; 4.9-11; 4.13-14; 4.19-20; 4.27-29; 4.34; 4.53-55; 4.81-82; 4.110-112; 4.144; 4.152; 4.162; 4.165-166; 5.1; 5.3; 5.12; 5.45; 5.59; 5.105; 5.150; 6.6-7; 6.74-75; 6.80-81; 6.115; 6.127-128; 6.151; 7.2; 7.8; 7.15; 7.16-17; 7.19-20; 7.41; 7.43-44; 7.61; 7.91-92; 7.97-98; 7.102-103; 7.109; 7.121; 7.144; 7.183-184; 7.187-188; 8.17-18; 9.26; 9.32; 9.91-92; 9.106-108; 9.108; 9.114; 9.166; 10.5-6; 10.17-18; 10.34; 10.51-52; 10.56; 10.74-75; 10.82; 10.83; 10.93-94; 10.197-198; 1-.109-110; 10.113-115; 11.57-58; 11.71-72; 11.89-90; 11.98-99; 11.100-101; 11.117-119; 11.128; 11.129-130; 12.18; 12.22; 12.25; 12.26; 12.61; 12.81-82; 12.84-86; 12.90; 12.103; 12.122; 12.143; 12.144; 12.147-148; 12.159; 12.171; 13.2; 13.2; 13.3-4; 13.10-11; 13.29; 13.67; 13.116-117; 13.121; 12.125-126; 13.129; 13.133; 13.148; 13-151-152; 14.19-20; 14.27; 14.35-36; 14.41-44; 14.63-65; 14.71; 14.80-81; 14.86; 14.102; 14.106; 14.116; 15.7; 15.11-12; 15.33-34; 15.43; 15.43-44; 15.89; 15.96; 15.105; 15.112-113; 15.208-209; 15.213; 15.217-218; 16.13-14; 16.60; 16.63; 16.69-70; 16.93; 16.131-132; 16.138-139; 16.151-152; 16.159-160; 16.161-162; 16.164; 16.232; 16.291-292; 17. 24-26; 17.34-35; 17.43-44; 17.80-81; 17.101; 17.211-213; 17.260; 18.11-12; 18.23-24; 18.32; 18.91-92; 18.107-114; 18.127-128; 18.129; 18.147-148; 18.177; 18.185-186; 19.5; 19.57; 19.104; 19.205; 20.15; 20.23-25; 20.30-32; 20.45-46; 20.91-92; 20.103-104; 20.105-106; 20.147; 20.170; 20.175-177; 20.185-186; 20.197; 20.205-206; 20.219; 20.233-234; 20.242; 21.7-8; 21.13; 21.51-52; 21.58-69; 21.105; 21.126-128; 21.131-132; 21.135-137; 21.145; 21.149; 21.181-182; 21.212-213.

[287] Quiasmo: *Ep*. 1.29-30; 2.25-26; 2.146-147; 8.45-46; 17.153-154.

epizeuxes,[288] além de anadiploses,[289] epanadiploses,[290] epanalepse,[291] epanástrofes,[292] epánodos,[293] mesarquia,[294] mesodiplose,[295] mesoteleuto,[296] palilogias[297] e polissíndetos;[298] bem como aliterações e paronomásias, no campo das figuras de harmonia,[299] e as expressivas figuras de omissão, como aposiopeses.[300]

Durante o labor tradutório, muitas dessas figuras foram mantidas ou compensadas por outras[301] ou, algumas vezes, simplesmente ignoradas, pois, como observa Milton (2010) ao comentar a concepção tradutória do poeta inglês John Dryden (1631-1700), "uma tradução exata de uma bela expressão pode produzir um resultado pouco atraente" (MILTON, 2010, p. 51).[302] Com certeza, aferrar-se demais à letra do estrangeiro a pretexto de fidelidade à equivalência formal, conforme ressalta Oustinoff

---

[288] Epizeuxe: *Ep*. 1.65; 2.31; 2.95; 4.64; 4.65; 6.29; 6.131; 7.103; 8.47; 8.63; 8.75; 8.115; 9.70; 11.61; 13.19; 14.100; 16.291; 16.349; 16.356; 17.195; 18.73; 19.138; 19.143; 19.160; 19.163; 19.206; 20.6; 20.98; 20.114; 21.60; 21.125.

[289] Anadiplose: *Ep*. 2.100-101;5.23-24; 5.152-153; 7.31-32; 8.75-76; 9.124-125; 9.33-34; 12.209-210; 13.10-11; 13.73-74; 13.138-139; 15.154-155; 17.150-151; 18.96-97; 21.137-138.

[290] Epanadiplose: *Ep*. 1.3-4; 1.63-64; 4.85-86; 5.117-118; 10.11-12; 10.53-54; 13.71-72; 15.213-214; 16.239-240; 17.215-216; 18.65-66; 21.91-92; 21.144-145.

[291] Epanalepse: *Ep*. 3.8; 3.85; 16.24; 17.24; 20.37; 20.38.

[292] Epanástrofe: *Ep*. 3.5-6; 4.10-11; 7.131-132; 7.191; 8.80; 9.7; 9.15; 10.23-24; 12.134-135; 16.311; 16.317-318; 19.16-17; 20.18-19; 20.73-74; 20.220; 20.229-230.

[293] Epánodo: *Ep*. 1.39-40; 2.25-26; 2.147-148; 3.27-28; 9.11-12; 12.61; 20.160-166.

[294] Mesarquia: *Ep*. 1.35; 1.73; 2.40; 3.89; 3.99; 6.60; 6.75; 6.111; 6.145; 7.85; 7.156; 8.60; 8.61; 8.85; 9.44; 9.137; 10.60; 10.91; 10.111; 11.72; 11.105; 11.116; 12.31; 13.139; 13.151; 15.17; 15.68; 15.77; 15.93; 15.110; 16.289; 17.135; 17.203; 17.230; 18.79; 18.127; 18.210; 19.13; 19.73; 19.93; 19.128; 19.168; 20.171; 20.227; 21.39; 21.67; 21.99; 21.237.

[295] Mesodiplose: *Ep*. 4.9-10; 4.85-86; 3.3; 5.57-58; 5.82-83; 5.127-128; 5.133-134; 7.185-186; 8.40-41; 9.45-46; 10.1-2; 11.35-36; 12.163-164; 12.200-201; 15.186-187; 17.138-139; 17.174-175; 17.202;204; 18.176-178; 19.95-96; 19.118-119; 20.23-24; 20.67-68; 20.161-164; 20.195-198; 21.65-66; 21.170-172; 21.189-190.

[296] Mesoteleuto: *Ep*. 2.58; 5.132; 7.59; 10.57; 11.97; 15.146; 15.205; 16.239; 17.82; 17.167; 17.171; 17.235; 19.185; 21.241.

[297] Palilogia: *Ep*. 4.144; 5.117-118; 13.138-139; 15.40; 20.91-91; 20.148-149; 21.74-75.

[298] Polissíndeto: *Ep*. 1.91-93; 2.35-42; 2.65-72; 3.103-108; 9.165-168; 12.33-35; 12.191-192; 16.55-56; 16.209-212; 16.265-267; 17.179-184; 21.99-103; 21.197-198.

[299] São figuras nas quais se sobressaem os efeitos provocados pelas combinações sonoras dos vocábulos (TAVARES, 1996, p. 217).

[300] Chamada por Cícero *reticentiam* ("reticência"), a aposiopese pode manifestar, segundo Quintiliano (*Inst*. 9.2.54), emoção ou mesmo raiva, pois consiste na "interrupção de um pensamento já começado ou de uma cadeia de pensamentos já iniciada" (LAUSBERG, 2011, p. 244) por meio de "um silêncio brusco, feito para expressar uma inesperada hesitação ou emoção da pessoa que fala" (TAVARES, 1996, p. 337). "Essa súbita interrupção serve para expressar sentimentos de ira e de indignação, especialmente em poesia" (CARMONA, 2003, p. 193), como ocorre em: *Ep*. 12.207; 13.161-162; 21.109-110.

[301] Por exemplo, a epanalepse de *culpa tua est* pelo poliptoto "culpado / culpa" (*Ep*. 3.8); a mesodiplose em *paruus* pela diácope em "pouco" (*Ep*. 3.24-25) e a epizeuxe de *uenio* pela mesarquia de "irei" (*Ep*. 7.103).

[302] Na opinião de Milton (2010, p. 49), Dryden (1885), "provavelmente a figura de maior influência no mundo das letras na Inglaterra na segunda metade do século XVII, teceu os comentários mais interessantes nesse período sobre tradução de poesia". Seu 'Prefácio' às três cartas que traduziu das *Heroides* (*Ep*. 7, 11 e 17) em 1680 introduz, ainda segundo Milton (2010, p. 50), "muitas das ideias, termos e pontos de referência que serão utilizados por escritores sobre a teoria da tradução nos séculos subsequentes".

(2011, p. 57),[303] corre o risco de desvirtuar o sentido do texto de chegada, ou, quando menos, redundar naquela desnecessária "espuma de linguagem" sobre a qual comenta Barthes (2010, p. 9) n'*O Prazer do texto*. Desse modo, procuramos seguir a lição do "Tratado do Sublime" (*De sublimitate*), no qual seu autor,[304] ao comentar sobre as fontes de elevação do estilo inclui – ao lado da "nobreza de expressão" e do "ritmo" – as "figuras" aplicadas ao objeto da representação, as quais, por serem de natureza linguística, são produtos da arte (BRANDÃO, 2014, p. 16). Segundo Longino (*Subl*. 17.1)[305] "parece excelente a figura quando precisamente não deixa transparecer que o é" (tradução de BRUNA, 2014, p. 91).

3.2.3 Hipérbatos e enálages

Seja por favorecer a métrica e o ritmo em muitos casos, seja porque o original também os possui,[306] empregamos, comedidamente, alguns hipérbatos, fenômeno pelo qual a ordenação das palavras e pensamentos se afasta da sequência regular (*Subl*. 22.1). Como vimos no capítulo 2, a maioria dos tradutores também utiliza essa figura de transposição, manifestada em anástrofes[307] e construções parentéticas, com maior ou menor frequência – a depender das intenções homológicas –, sem jamais incorrer, entretanto, a reboque dos impositivos da metrificação, em radical distorção que pudesse beirar à desarvorada sínquese.[308] Além disso, considerando a complexa e multifacetada carga emocional envolvida na elocução das *Heroides* ovidianas, o hipérbato na tradução poderia refletir os mesmos efeitos descritos por Longino. Ao tratar do o uso das figuras com vistas ao sublime, o autor afirma que o hipérbato

> é, por assim dizer, o mais verdadeiro cunho duma emoção violenta. As pessoas realmente *encolerizadas*, *apavoradas*, *indignadas* ou arrebatadas ordinariamente pelos *ciúmes* ou por alguma outra paixão (pois as emoções são variadas e inúmeras, sem que se possa dizer quantas sejam), muitas

[303] Em comentário à obra *Toward a Science of Translating*, do linguista americano Eugene Albert Nida (1964), que aborda as noções de "equivalência formal" e "equivalência funcional" em tradução.
[304] Embora não se saiba quem foi o verdadeiro autor desse texto, escrito provavelmente na primeira metade do século I a.C., algumas edições o atribuem a *Longinus* (CONTE, 1999, p. 786; BRUNA, 2014, p. 69).
[305] *διόπερ καὶ τότε ἄριστον δοκεῖ τὸ σχῆμα, ὅταν αὐτὸ τοῦτο διαλανθάνῃ ὅτι σχῆμά ἐστιν* (*Subl*. 17.1).
[306] "Porque grego e latim possuíam declinação de caso, o tropo é bem mais comum nesses idiomas do que em português" (OLIVA NETO, 2015, p. 164).
[307] Espécie de hipérbato atenuado em que a inversão se dá entre as palavras relacionadas entre si (TAVARES, 1996, p. 339).
[308] Inversão exagerada do plano sintático em que o sentido fica obscuro ou mesmo incompreensível (TAVARES, 1996, p. 339).

> vezes, iniciam um assunto, saltam para outro, *intercalam*, de passagem, *incisos descabidos*, depois, numa viravolta, tornam ao primeiro e, completamente *transtornadas*, impelidas como ao sopro dum repiquete em giros súbitos de cá para lá, mudam as palavras, *mudam os pensamentos* e, de todos os modos, em mil e uma voltas, mudam a ordem para fora do encadeamento natural (*Subl*. 22.1, tradução de BRUNA, 2014, grifo nosso).[309]

As quatro emoções violentas apontadas no excerto acima concorrem para compor a atmosfera psicológica das *Heroides* ovidianas, ao longo dos discursos de todas as personagens da obra, sendo algumas paixões mais ostensivamente perceptíveis do que outras.[310] Quanto ao aparente – porém premeditado – caos discursivo gerado pelas "passagens intercaladas" com seus "incisos descabidos" e abruptas "mudanças de pensamento", às quais Longino (*Subl*. 22.1) se refere, também disso as *Heroides* estão repletas, por isso, procuramos sinalizar com parênteses e vírgulas as passagens mais truncadas. Finalizando as considerações sobre essa figura, aproveitamos as palavras de Oliva Neto (2015, p. 164) quando este esclarece o "uso mais atrevido do hipérbato" em sua proposta de retradução[311] para as onze elegias de Propércio (1.1-11). A despeito da diferente recorrência em latim e português, o tradutor declara ter pretendido, por meio dele, "timbrar os versos também em nossa língua, relembrando que ela permite o hipérbato, e, sobretudo, produzir com o texto latino certa mimetização que, semiótica, assinale na própria estranheza tratar-se de tradução de elegia" (OLIVA NETO, 2015, p. 165).

Sobre as raras enálages,[312] vale dizer que as utilizamos somente quando favorecessem a metrificação sem comprometer a clareza do sentido, como na carta de

---

[309] *καὶ οἱονεὶ χαρακτὴρ ἐναγωνίου πάθους ἀληθέστατος. ὡς γὰρ οἱ τῷ ὄντι ὀργιζόμενοι ἢ φοβούμενοι ἢ ἀγανακτοῦντες ἢ ὑπὸ ζηλοτυπίας ἢ ὑπὸ ἄλλου τινὸς ᾽πολλὰ γὰρ καὶ ἀναρίθμητα πάθη καὶ οὐδ᾽ ἂν εἰπεῖν τις ὁπόσα δύναιτό, ἑκάστοτε παραπίπτοντες ἄλλα προθέμενοι πολλάκις ἐπ᾽ ἄλλα μεταπηδῶσι, μέσα τινὰ παρεμβαλόντες ἀλόγως, εἶτ᾽ αὖθις ἐπὶ τὰ πρῶτα ἀνακυκλοῦντες καὶ πάντη πρὸς τῆς ἀγωνίας, ὡς ὑπ᾽ ἀστάτου πνεύματος, τῇδε κἀκεῖσε ἀγχιστρόφως ἀντισπώμενοι τὰς λέξεις τὰς νοήσεις τὴν ἐκ τοῦ κατὰ φύσιν εἱρμοῦ παντοίως πρὸς μυρίας τροπὰς ἐναλλάττουσι τάξιν* (*Subl*. 22.1).

[310] Como as encolerizadas cartas de Hipsípile a Jasão (*Ep*. 6), Dejanira a Hércules (*Ep*. 9) e Medeia a Jasão (*Ep*. 12); as apavoradas queixas de Dido a Eneias (*Ep*. 7), Hermíone a Orestes (*Ep*. 8), Ariadne a Teseu (*Ep*. 10), Cânace a Macareu (*Ep*. 11) e Hipermnestra a Linceu (*Ep*. 14); as indignadas invectivas de Fílis a Demofonte (*Ep*. 2), Briseida a Aquiles (*Ep*. 3) e Cídipe a Acôncio (*Ep*. 21); o notório e justificável ciúme nos eloquentes desabafos de Penélope a Ulisses (*Ep*. 1), Enone a Páris (*Ep*. 5), Hero a Leandro (*Ep*. 19); além de outras paixões, como a volúpia que perpassa os enunciados de Fedra a Hipólito (*Ep*. 4), Laodâmia a Protesilau (*Ep*. 13), Safo a Fáon (Ep. 15), Páris a Helena (*Ep*. 16), Helena a Páris (*Ep*. 17), Leandro a Hero (*Ep*. 18) e Acôncio a Cídipe (*Ep*. 20), não sem algumas pitadas de humor e ironia.

[311] Tendo em vista que as *Elegias* de Propércio já tinham sido integralmente traduzidas em dísticos 12/10 e publicadas em 2014, o trabalho de Oliva Neto (2015) poderia ser considerado a primeira proposta de retradução da obra com a mesma métrica vernácula no século XXI, que se diferencia da versão anterior por ser incompleta e utilizar, majoritariamente, o alexandrino clássico anteposto ao decassílabo heroico, que chamamos, no capítulo 2, de "modelo arquetípico" e que retoma o exemplo de Silva Ramos (1964).

[312] Emprego de um tempo verbal por outro (TAVARES, 1996, p. 341).

Medeia (*Ep*. 12.4), cuja ocorrência de "deviam" foi preferida ao futuro do pretérito "deveriam". A mesma construção ocorre, por exemplo, nas cartas de Enone a Páris (*Ep*. 5.108) e Hipsípile a Jasão (*Ep*. 6.4). Essa figura de discordância modo-temporal é recorrente na fala espontânea e em letras do cancioneiro contemporâneo, com variados tons, como, para citarmos apenas dois exemplos aleatórios, os quatro primeiros versos de quatro quartetos da canção *Ouro de Tolo*, de Raul Seixas (1973): "Eu *devia* estar contente", "Eu *devia* agradecer ao Senhor", "Eu *devia* estar alegre e satisfeito", "Eu *devia* estar sorrindo e orgulhoso", assim como quatro outros versos da música *Epitáfio*, dos Titãs (2001): "*Devia* ter amado mais", "*Devia* ter arriscado mais", "*Devia* ter complicado menos", "*Devia* ter me importado menos".

3.2.4 Figuras de dicção e isomorfia elocutiva

Quanto às figuras de dicção, embora tenhamos evitado, se não o uso, pelo menos o abuso de hiatos[313] e sinéreses,[314] como é natural, contamos com a ocorrência de ectilipses[315] ao longo de toda a tradução, principalmente quando à preposição "com" (e alguns verbos flexionados na terceira pessoa do plural, do pretérito imperfeito do indicativo e do futuro do subjuntivo) sucedem-se artigos ou palavras iniciadas por vogal,[316] que não marcamos com apóstrofos por desnecessário (TAVARES, 1996, p. 186). Esse fenômeno é bem comum na fala cotidiana e na leitura em voz alta, inclusive em latim, pois, conforme o testemunho de Quintiliano (*Inst*. 9.4.40), toda vez que a letra "m" for a última e puder ser assimilada pela vogal da palavra seguinte, "ainda que se escreva, mal é pronunciada".[317]

Ainda no campo da coloquialidade, assim como Oliva Neto (1996, p. 59) ao traduzir *O Livro de Catulo*, valemo-nos, aqui e ali, de expressões colhidas da fala popular, como "cara a cara" (*Ep*. 4.7); "dá um tempo" (*Ep*. 7.73); "jogo de cintura" (*Ep*. 15.48), dentre outras. Segundo Longino, tais procedimentos "raiam pela vulgaridade,

---

[313] Separação de dois sons entre palavras que, normalmente, seriam elididos (TAVARES, 1996, p. 185).
[314] Fusão de dois sons num só dentro da mesma palavra (TAVARES, 1996, p. 184).
[315] Elisão do fonema nasal, não sendo obrigatório marcá-la com apóstrofo (TAVARES, 1996, p. 186).
[316] Exemplificam o fenômeno da preposição "com" sucedida por artigo os versos: "Com uma garota, dedilhando a cítara" (*Ep*. 3.118); "E meu irmão lucrou com o sacrilégio" (*Ep*. 7.114). Quanto aos verbos flexionados na terceira pessoa do plural, o verso "Chegaram a ti os filhos de Amintor e Télamon" (*Ep*. 3.27) e "Se nos virem abraçados, seremos louvados" (*Ep*. 4.139) ilustram ocorrência da ectilipse no imperfeito do indicativo e no futuro do subjuntivo, respectivamente.
[317] *Atqui eadem illa littera, quotiens ultima est et uocalem uerbi sequentis ita contingit, ut eam transire possit, etiamsi scribitur, tamen parum exprimitur* (*Inst*. 9.4.40).

mas escapam ao vulgar graças à expressividade" (*Subl*. 31.2).[318] Por outro lado, buscando certa isomorfia elocutiva com o latim clássico ovidiano, tentamos emular a norma "dita culta" da língua portuguesa (FARACO, 2008),[319] incorporando as regras de colocação pronominal conforme as gramáticas prescritivas. Certamente, ênclises e mesóclises podem soar formais ou artificiais, porém, como observa Néraudau (2003, p. 27), "as heroínas de Ovídio são mulheres letradas, que sabem manejar as palavras e as figuras". De fato, muitas delas demonstram ser leitoras perspicazes, altamente eruditas (AVELLAR, 2019, p. 131), como Hero, sacerdotisa em Sestos, que diz ter lido sobre os amores de Netuno (*Et quarum memini nomina lecta mihi*, *Ep*. 19.136), a bilíngue Briseida, que escreve seu discurso invectivo no idioma de Aquiles (*Vix bene barbarica Graeca notata manu*, *Ep*. 3.2) e Safo, que, logo no primeiro verso de sua missiva, apresenta suas letras à Fáon como algo feito por uma "mão versada" (*studiosa dextra*, *Ep*. 15.1). A afirmação de Néraudau faz ainda mais sentido se considerarmos que, do ponto de vista interior da obra literária (MAINGUENEAU, 2018, p. 250), as heroínas atuam como "verdadeiras" Safos e Sulpícias do universo ficcional orquestrado por Ovídio quando o autor transforma todas as remetentes em poetas, já que seus textos são, a despeito do simulacro epistolar e da temática trágica, elegias eróticas latinas, de tal sorte que "importa não apenas o que se diz, mas o *modo como* se diz (FIORIN, 2008, p. 57, grifo nosso).

3.2.5 Colagens: intertextualidade e arte alusiva

Para não repetirmos extensas bibliografias que tratam da "intertextualidade", vale dizer que compreendemos o termo conforme o definiu Julia Kristeva, em 1967.[320] De acordo com a semioticista, os pressupostos basilares desse conceito residem na noção de que o discurso literário "não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escrituras" (KRISTEVA, 1967, p. 439, apud FIORIN, 2005, p. 163). Assim, todo texto se constrói "como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto"

[318] *ταῦτα γὰρ ἐγγὺς παραξύει τὸν ἰδιώτην, ἀλλ'οὐκ ἰδιωτεύει τῷ σημαντικῶς* (*Subl*. 31.2).
[319] "A norma dita culta é apenas uma dessas variedades [de normas], com funções socioculturais bem específicas. Seu prestígio não decorre de suas propriedades gramaticais, mas de processos sócio-históricos que agregam valores a ela" (FARACO, 2008, p. 72).
[320] Em trabalho publicado pela *Critique*, no qual Kristeva (1967, p. 438-465) discute as teorias bakhtinianas expostas nas obras *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A obra de François Rabelais*.

(KRISTEVA, 1967, p. 440, apud FIORIN, 2005, p. 163).[321] Nesse sentido, tentando emular o gosto helenístico pela alusão e citação, que contaminou os elegíacos romanos (OLIVA NETO, 2013, p. 116), efetuamos, como ocorre na pena de muitos poetas e tradutores de poesia, diversas colagens tanto de natureza intertextual como extratextual, tanto diacrônica como sincrônica.

Tais práticas parecem remontar, no mínimo, às oitocentistas traduções épicas de Odorico Mendes (1799-1864), que contemplam, segundo Haroldo de Campos, a "técnica da interpolação, incorporando versos de outros poetas (Camões, Francisco Manoel de Melo, Antônio Ferreira, Flinto Elísio), quando entende que certa passagem homérica pode ser vertida através desse expediente" (CAMPOS, 1976, p. 28). Seduzidos por essa possibilidade – guardadas as devidas proporções das licenças poéticas em tradução –, ousamos imitar o mestre pré-romântico em apenas três cartas, nas quais adaptamos dois decassílabos de uma elegia de Camões (1524-1580) e colamos versos de dois outros sonetos: um, de Olavo Bilac (1865-1918) em alexandrinos; outro, em decassílabos heroicos, de Florbela Espanca (1894-1930).

Fenômeno parecido com esse pode ser encontrado na tradução dos cinco primeiros livros das *Metamorfoses*, do contemporâneo de Odorico Mendes, Antônio Castilho (1800-1875), com a diferença de que, enquanto o mestre maranhense interpolava versos de outras obras poéticas, o tradutor lisboeta colava versos de outro tradutor da mesma obra. Exemplo disso é o fato de que, para traduzir uma passagem com vinte e três hexâmetros do épico ovidiano, tradicionalmente conhecida como "a gruta da Inveja" (*Met*. 2.760-782), Castilho utiliza trinta e dois decassílabos brancos heroicos[322]. Dentre eles, dezesseis foram extraídos dos excertos das *Metamorfoses* traduzidos anteriormente por Bocage (1765-1805), como fica claro no estudo de Carvalho (2022, p. 118-119).[323]

Embora pudéssemos arrolar outros casos em que a colagem de um trabalho anterior tenha funcionado como frutífero recurso artístico na pena dos tradutores-poetas,[324] os exemplos históricos de Odorico Mendes e Antônio Castilho foram os que

[321] Concordamos com Patrícia Prata (2017, p. 127), para quem tal concepção reverbera "algo que parece caracterizar a literatura latina: a *imitatio* de um modelo, a presença deste na sua composição".
[322] Excetuando-se apenas um, que é sáfico: "Que não lhe é dado penetrar lá dentro" (CARVALHO, 2022, p. 123).
[323] "Castilho como que restaura a integridade do texto ovidiano aproveitando os estilhaços da tradução fragmentária de Bocage" (CARVALHO, 2022, p. 118).
[324] Por exemplo, os inúmeros decalques e reescrituras que Haroldo de Campos traslada de Odorico Mendes em sua versão da *Ilíada* (VIEIRA, 2006, p. 82) e Raimundo Carvalho, segundo o qual, ao verter os cinco primeiros livros das *Metamorfoses*, diz ter se inspirado na tradução de Haroldo de Campos

proporcionaram lastro e ensejo para inserirmos, em nosso trabalho, alguns versos (ou trechos de prosa) de outras traduções que consideramos excelentes em termos de concisão, sonoridade e plasticidade. Por esse motivo, dentre os quase quatro mil versos das *Heroides* ovidianas, um decassílabo da nossa versão provém da carta de Penélope a Ulisses (*Ep*. 1.98), traduzida por Castilho (1859, In VANSAN, 2016, p. 122), e vinte e dois são colagens do trabalho decassilábico heroico de Couto Guerreiro (1789).

Com relação às colagens sincrônicas, aplicamos ao texto de chegada dois decassílabos heroicos da tradução de Júlia Avellar (2021) para a carta de Briseida a Aquiles (*Ep*. 3.2,4) e vinte e um excertos da tradução integral de Simone Gonçalves (1998), a qual, como dissemos no tópico anterior, embora tenha sido realizada em prosa, apresenta, em não raros momentos, trechos de sentido completo com dodecassílabos acentuados na sexta sílaba[325] (inclusive alexandrinos),[326] assim como decassílabos heroicos[327] e sáficos.[328]

Evidentemente, todo aquele que se propuser a escandir um texto em prosa à procura de quantidades silábicas equivalentes a algum metro, poderá encontrá-las, aos montes, ainda mais se considerar todas as medidas possíveis.[329] Todavia, em nosso processo tradutório, ao cotejarmos o texto latino, linha a linha, com outras traduções em prosa, como as de Vergna (1975), Silva (2003) e André (2006), quase não encontramos

---

referente à passagem por ele intitulada de "A morte de Narciso" (*Met*. 3.405-510). O tradutor afirma: "Deliberadamente, deixei a marca haroldiana em minha tradução do mesmo trecho, como uma espécie de homenagem e reconhecimento ao poeta e tradutor cuja teoria da tradução é inspiração contínua e fecunda do meu próprio trabalho. Tal como Castilho fizera com Bocage, assim o fiz com Haroldo, ainda que eu não tenha reproduzido integralmente nenhum de seus versos" (CARVALHO, 2010, p. 13).

[325] (GONÇALVES, 1998): (*Ep*. 4.33) "Tudo bem, já que ardemos com uma chama digna" (p. 83); (*Ep*. 5.127) "Teseu (se não me engano), não sei qual Teseu" (p. 95); (*Ep*. 19.31) "Por que diria quantos beijos dou nas roupas?" (p. 224); (*Ep*. 20.17) "E aquele amor, que nunca foi pequeno, agora" (p. 234).

[326] (*Ep*. 5.47) "Videiras não enlaçam o olmo que as sustenta" (p. 92); (*Ep*. 6.139) "Condeno, mas não estranho o crime das lemníades" (p. 104); (*Ep*. 7.19) Um outro amor te espera? Esperas outra Dido? (p. 108); (*Ep*. 12.173) "Os membros que salvei, uma rival abraça" (p. 156); (*Ep*. 16.21) Tendo-a por guia desde as praias de Sigeu (p. 187).

[327] (*Ep*. 4.162) "Se não queres poupar-me, poupa os meus" (p. 88); (*Ep*. 4.164) "Que a corte inteira sirva ao meu Hipólito" (p. 88); (*Ep*. 5.120) "Ah! Quanto sangue frígio ela transporta!" (p. 95); (*Ep*. 6.38) "De novo, se Jasão vive, pergunto" (p. 100); (*Ep*. 11.62) "E não percas dois corpos em um único" (p. 145); (*Ep*. 13.10) "Que os marinheiros (não eu) desejavam" (p. 160); (*Ep*. 16.306) "Não tens nenhum cuidado com teu hóspede" (p. 197); (*Ep*. 17.164) "Nada pude dizer-lhe, além de um 'sim'" (p. 207); (*Ep*. 17.268) "pois os meus dedos já estão cansados" (p. 211); (*Ep*. 19.78) "Quando te apressas, vens em menos tempo" (p. 226).

[328] (*Ep*. 3.130) "E, acreditai, mais do que o irmão de Teucro" (p. 79). (*Ep*. 16.198) "E não desprezes um marido frígio" (p. 193).

[329] Quintiliano (*Inst*. 9.4.52-53) já havia constatado que pés métricos "são encontrados nos discursos a tal ponto que com frequência versos de todas as espécies nos ocorram, sem que disso nos demos conta; e, ao inverso, nada há escrito em prosa que não possa ser convertido em certas espécies de pequenos versos" (*adeo reperiuntur ut oratione, ut ea frequenter non sentientibus nobis omnium generum excidant uersus; et contra nihil non, quod est prosa scriptum, redigi possit ut quaedam uersiculorum genera*), tradução de Bruno Bassetto.

essas coincidências,[330] pelo menos não em trechos que substituíssem, muito sugestivamente, um hexâmetro latino por uma "frase alexandrina" ou um decassílabo heroico que respondesse ao pentâmetro original, como sói ocorrer em Gonçalves (1998).

Quanto às colagens que reforçam intertextualidades com as epopeias homéricas, amplamente citadas e aludidas nas *Heroides*, assim como Trajano Vieira (2014; 2020) decalcou de Odorico Mendes vários nomes e construções adjetivas ao traduzir integralmente, em dodecassílabos,[331] a *Ilíada* e a *Odisseia*,[332] nós também absorvemos, no texto de chegada, alguns vocábulos da forja odoriciana, como "Nestor Nelides" (*Ep*. 1.63, *Neleia Nestoris*); "Belipotente" (*Ep*. 7.154, *Marte triumphus*); "Mavórcios touros" (*Ep*. 12.41, *Martis tauri*); "touros erípedes" (*Ep*. 12.93, *aeripedes tauros*); "Tétis Argentípede" (*Ep*. 20.62, *Thetidis pedes*) e "deusa Arcipotente" (*Ep*. 20.116, *uirginis arcus*). Estes termos foram pinçados da tradução de Mendes para a *Ilíada*, publicada pela primeira vez em 1874 e regularmente republicada desde então.

Por meio desse recurso, aderimos parte da tradição épico-tradutória anterior a esta nova tradição de versões elegíacas clássicas em língua portuguesa, aqui representada pela difusão do dístico 12/10. Ademais, em se tratando de tradução poética, conforme Carvalho (2022, p. 119), "a concisão atingida pelos antecessores é também um estímulo à busca de efeito semelhante". De acordo com o mestre piraporense,

---

[330] Para não dizer que não há, citemos, por exemplo, de Vergna (1975) o alexandrino: "Enfim, tudo o que fazes imanta meus olhos" (*Denique nostra iuuat lumina, quidquid agas*) (*Ep*. 4.84) (VERGNA, 1975, p. 59); o dodecassílabo com tônica na sexta sílaba "A isto se acrescentem minhas castas preces" (*Adde preces castas immixtaque uota timori*) (*Ep*. 6.73) (VERGNA, 1975, p. 72); e os decassílabos heroicos "Os ventos que retardam meus desejos" (*Non ego tam uentos timeo mea uota morantes*) (*Ep*. 19.95) (VERGNA, 1975, p. 169); "Mulher pode ansiar por teus amplexos" (*Velle sub amplexus ire puella tuos*) (*Ep*. 17.96) (VERGNA, 1975, p. 152); e "Que isto pode ser funesto aos gregos" (*Suspicor; haec Danais posse nocere puto*) (*Ep*. 13.62) (VERGNA, 1975, p. 118). De André (2016), destacamos o alexandrino "e longo tempo gastas a fúrias do mar" (*Et teris in rabido tempora longa freto*) (*Ep*. 7.142) (ANDRÉ, 2016, p. 87); e o decassílabo heroico "Hás de ficar gravado no meu túmulo" (*Inscribere meo causa inuidiosa sepulcro*) (*Ep*. 2.145) (ANDRÉ, 2016, p. 59).

[331] Em seção intitulada "métrica e critérios de tradução", presente em ambas as obras, Vieira se refere às traduções de Odorico Mendes e de Haroldo de Campos como "dois monumentos de traduções homéricas que oferecem parâmetro de outro quilate ao leitor e tradutor que apreciam poesia" (VIEIRA, 2014, p. 787; 2020, p. 994). Sobre o emprego do dodecassílabo, Vieira informa que, a exemplo de Campos (2002), esteve "atento às variações acentuais possíveis do verso português" (VIEIRA, 2014, p. 787; 2020, p. 994). Sua versão da *Odisseia* cuja primeira edição é de 2011 recebeu, em 2012, o Prêmio Jabuti de Tradução.

[332] Da *Ilíada*, poderíamos citar (VIEIRA, 2020): 1.151, "olhibovina Hera" (p. 45); 1.572, "Hera bracicândida" (p. 47); 2.446, "Palas olhiazul" (p. 75). Quanto à *Odisseia*, salta aos olhos (VIEIRA, 2014): 11.575, "clava plenibrônzea" (p. 351); 12.70, "pluricelebrado Argos" (p. 361); 13.18, "Aurora dedirrósea" (p. 385), entre muitas outras.

> As formas, os torneios frasais, o vocabulário, as várias camadas de linguagem, todo seu repositório de textos, que para muito não passa de velharias de antigos alfarrábios, é material para reflexão crítica que subjaz à atividade pensante da tradução criativa (CARVALHO, 2022, p. 119).

Em sintonia com o acima dito, além de tatuarem no corpo do texto traduzido sua condição histórica de retradução poética e crítica das *Heroides* ovidianas, essas colagens foram realizadas toda vez que, durante o labor tradutório, uma feliz coincidência se mostrasse – mais do que coincidente – proveitosa para reproduzir certos efeitos rítmicos e elocutivos do original no arranjo métrico do dístico vernáculo. Diga-se o mesmo para um tipo especial de colagem extratextual, bastante similar ao que Giorgio Pasquali (1968) chamou de "arte alusiva" em um ensaio da década de 40.[333] Retomando algumas premissas de Pasquali, os estudiosos Conte e Barchiesi (2010, p. 91) sustentam que "a arte alusiva funciona como ajuda e condicionamento ao dizer do poeta; ajuda e condicionamento à recepção do texto", cujo "efeito sobre o leitor é o de uma descoberta que se move da compacidade de um texto 'cheio de si' em direção a dimensões mais novas e menos previsíveis" (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 90). Acreditamos que Oliva Neto (1996, p. 59) tenha buscado esse mesmo efeito por meio das "pequenas colagens de trechos da nossa música popular" presentes em seu Catulo, assim como Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2013, p. 13) ao organizar uma "tradução brasileira coletiva funcional e cênica" da *Medeia* de Eurípides, privilegiando a performance oral dos atores modernos de teatro grego clássico.

Nesse trabalho, Virgínia Ribeiro (2013, p. 15) afirma ter seguido de perto "todas as pegadas de Eurípides", aplicando, por exemplo, as "mesmas metáforas, hipérboles e quiasmos" do texto de partida. Para além dos recursos linguísticos, estilísticos e literários, de acordo com a tradutora, sua equipe[334] ateve-se "ao uso dos arcaísmos e ao aproveitamento de intertextualidades pertinentes para uma elocução atualizada dos atores" (RIBEIRO, 2013, p. 16). Dentre as referidas intertextualidades, sem contar o aproveitamento sutilmente modificado de um verso extraído do "Poeminho do contra",[335] de Mário Quintana (1906-1994), na cena em que Medeia diz que não irá

[333] De acordo com o artigo "Reflexões sobre a noção de 'arte alusiva' e de intertextualidade no estudo da poesia latina", Vasconcellos (2007, p 240, nota 2) informa que o pioneiro ensaio de Pasquali a respeito do tema é de 1942.
[334] A tradução é assinada pelo grupo Trupersa (Trupe de tradução de teatro antigo).
[335] "Todos esses que aí estão / Atravancando meu caminho, / Eles passarão... / Eu passarinho!" (QUINTANA, 2005, p. 257).

"atravancar o caminho" de Jasão (*Med*. 934-937),[336] Ribeiro insere, nos versos 882-883,[337] trechos da música "Insensatez",[338] de Tom Jobim e Vinícius de Moraes (1961). Com relação a essa última passagem, tendo em vista que "no procedimento alusivo existe um espaço, uma tensão entre a coisa dita e o pensamento que é evocado ao lado dela" (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 104), o ouvinte capaz de reconhecer, no jogo intersemiótico das estruturas textuais, a inusitada semelhança entre as insensatezes de Medeia, Tom e Vinícius, terá previsto que virá, em seguida, "uma *tempestade*, que Medeia há de fazer Jasão *chorar de dor*, pois foi ele quem, primeiro, *semeou o vento* e, por isso, colherá a grande tormenta" (RIBEIRO, 2013, p. 16, grifo nosso), como presume a tradutora ao revelar que lançou mão dessas colagens.[339]

De nossa parte, atraídos por essa espécie de *make it new* poundiano[340] observado na *Medeia* traduzida por Tereza Barbosa e sua Trupe, colamos, em cartas distintas das *Heroides*, um par de versos de duas canções bastante difundidas nas rádios brasileiras dos anos setenta, oitenta e pelo menos até o final do século XX, o que nos leva a crer na grande possibilidade de algum leitor contemporâneo captar a alusão e, a partir dela, reconhecer as conexões semióticas, melódicas e cenográficas entre os objetos artísticos e suas possíveis homologias com o texto de chegada. Trata-se de versos extraídos das populares músicas "Na rua, na chuva, na fazenda",[341] do cantor baiano Hyldon de Souza

---

[336] "Já pros tiranos está resolvido: devo ir daqui da terra – / para mim, também isto é o melhor, eu sei, não / vou *atravancar* o teu *caminho*, nem a terra / dos chefes habitar [...]" (*ἐπεὶ τυράννοις γῆς μ' ἀποστεῖλαι δοκεῖ* / *κἀμοὶ τάδ' ἐστὶ λῷστα, γιγνώσκω καλῶς,* / *μήτ' ἐμποδὼν σοὶ μήτε κοιράνοις χθονὸς* / *ναίειν* [...]). Tradução Trupersa, grifo do autor.

[337] "Aí, pensei e percebi a *insensatez* que tenho / *tão descuidada* por nada *tão desalmada*" (*ταῦτ' ἐννοηθεῖσ' ἠσθόμην ἀβουλίαν* / *πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη*). Tradução Trupersa, grifo do autor.

[338] Ah, insensatez, o que você fez? / Coração mais sem cuidado / Fez chorar de dor o seu amor / Um amor tão delicado / Ah, por que você foi fraco assim? /Assim, tão desalmado? / Ah, meu coração, quem nunca amou / Não merece ser amado /Vai, meu coração, ouve a razão / Usa só sinceridade / Quem semeia vento, diz a razão / Colhe sempre tempestade / Vai, meu coração / Pede perdão, perdão apaixonado / Vai, porque quem não pede perdão / Não é nunca perdoado.

[339] Há também, segundo Ribeiro, outras alusões menos nítidas, como a do v. 414, "a minha vida há de ser gloriosa. Famas vão rolar!" (*τὰν δ' ἐμὰν εὔκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φᾶμαι*), remetendo à marchinha carnavalesca "As águas vão rolar",[339] cujo teor parece "perfeitamente adequado para o contexto dionisíaco da *hybris*" (RIBEIRO, 2013, p. 17), quando o coro comenta o solilóquio em que Medeia diz estar planejando algo terrível (*Med*. 364-409).

[340] Haroldo de Campos define o lema *make it new* de Pound como o processo que busca "dar vida nova ao passado literário válido via tradução" (CAMPOS, 1973, p. 25). Segundo Vieira (2006, p. 82), "no contexto dos Estudos Clássicos, o discipulado poundiano, o *make it new*, 'renovar', vem a se constituir como uma forma instigante de fazer ecoar a Antiguidade de modo cinético e antiestanque", uma vez que, de acordo com Santana-Dezmann e Milton (2016, p. 9), Pound "considera que cabe ao tradutor recriar também as relações entre os textos clássicos e o presente".

[341] *Não estou disposto* / *a esquecer seu rosto de vez* / *e acho que é tão normal.* / *Dizem que sou louco* / *por eu ter um gosto assim* / *gostar de quem não gosta de mim.* / *Jogue suas mãos para o céu* / *agradeça se acaso tiver / alguém que você gostaria que / estivesse sempre com você / na rua, na chuva, na fazenda* / *ou numa casinha de sapê...* (Hyldon de Souza Silva, 1975, primeira faixa do álbum *Na rua, na chuva, na fazenda*, lançado pela Polydor).

Silva (1975), e "Fanatismo", musicada e interpretada na voz do também cantor e compositor cearense Raimundo Fagner (1981),[342] que se apropriou do soneto homônimo de Florbela Espanca, publicado pela primeira vez em 1923, no *Livro de sóror saudade*.[343]

Com relação à primeira, procuramos aproveitar as cores pastoris, diríamos, quase virgilianas, depreendidas da cenografia instaurada pela letra. Quanto à segunda, pretendemos emular o potente lirismo hiperbólico da "Poetiza eleita",[344] conferindo tonalidades florbelianas à carta em que citamos dois de seus versos, levemente modificados. Para não privar o leitor da possibilidade de fruir esse recurso que mira os efeitos da "arte alusiva", reservamos as referências textuais exatas de todas as colagens às notas e à lista de colagens, logo após a tradução integral das *Heroides*. Enfim, uma vez que a arte alusiva, "enquanto exibe sua funcionalidade de sentido própria e denotativa, deixa a descobrir a conotação que permanece implícita" (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 104), supomos que o leitor atento descobrirá, no mar alto das paixões ovidianas, esses e outros procedimentos intertextuais.

3.2.6 Grafia dos substantivos

Reproduzimos, preferencialmente, as formas encontradas no *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*, organizado por Estêvão Cruz (1940). Quando não, por razões de eufonia, imitamos a lição de algum tradutor ou dos dicionários de Francisco Saraiva (2006 [1927]) e Ernesto Faria (1975). Seguindo o exemplo de Haroldo de Campos (2002), Oliva Neto (1996; 2015), Raimundo Carvalho (2005; 2019) e diversos tradutores de poesia antiga,[345] preferimos registrar, com inicial maiúscula, certos adjetivos gentílicos e patronímicos, bem como algumas classes de seres

---

[342] Fagner acrescenta apenas um terceto de heroicos quebrados após cantar duas vezes o soneto de Espanca: *Eu já te falei de tudo*, / *mas tudo isso é pouco* / *diante do que sinto* ("Fanatismo" é a primeira faixa do álbum *Traduzir-se*, lançado pela Columbia Records, em 1981).

[343] *Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida,* / *Meus olhos andam cegos de te ver!* / *Não és sequer razão do meu viver,* / *Pois que tu és já toda a minha vida!* / *Não vejo nada assim enlouquecida...* / *Passo no mundo, meu Amor, a ler* / *No misterioso livro do teu ser* / *A mesma história tantas vezes lida!* / *"Tudo no mundo é frágil, tudo passa..."* / *Quando me dizem isto, toda a graça* / *Duma boca divina fala em mim!* / *E, olhos postos em ti, digo de rastros:* / *"Ah! podem voar mundos, morrer astros,* / *Que tu és como Deus: Princípio e Fim!*" (ESPANCA, 1984, p. 76).

[344] "Sonho que sou a Poetiza eleita". Assim se apresenta o eu-lírico no primeiro verso do soneto "Vaidade", publicado em 1919 no *Livro de Mágoas* (ESPANCA, 1984, p. 38).

[345] Citando poucos exemplos: Odorico Mendes (2008) e Trajano Vieira (2020) na *Ilíada*, Carlos Alberto Nunes (2016) na *Eneida* (2016) e Paulo Paes (2001) nos *Poemas da antologia grega ou palatina*.

fantásticos – Ninfas, Dríades, Faunos, Sátiros, entre outras[346] – quando estas designam uma personagem específica, tanto por constarem assim nas edições latinas como por marcarem o destaque a elas conferido na obra.

Assim como a profusão de maiúsculas no léxico de algumas composições de muitos poetas – para citar apenas três exemplos, Bocage (1960), Florbela Espanca (1999) e Cruz e Souza (1997) – logra conferir "valor absoluto a certos termos" (BOSI, 2006, p. 274), buscamos o mesmo efeito em alguns substantivos personalizados do texto de chegada, como "Deusa" (*dea*, *Ep*. 12.88), "Irmãs" (*Sorores*, *Ep*. 15.81), "Olênia Cabra" (*Olenium pecus*, *Ep*. 18.188).

3.2.7 Notas e glossário

Ao ser questionado por Guerini e Costa (2010, p. 264) sobre "quais são as maiores dificuldades para traduzir textos do grego e do latim para um público brasileiro do século XXI", Oliva Neto elenca, entre outras coisas, a confecção das notas de rodapé, com as seguintes palavras:

> [...] tradução de poesia antiga costuma ser muito anotada; assim, o tradutor pode manter aqueles nomes e contextualizá-los nas notas, mas corre o risco de sequestrar para elas o que devia ser do poema: os críticos dirão que "explicou a piada". Pode nada anotar, e não ser nada compreendido. Dirão que é inútil. Poderá acomodar o discurso antigo a alguma poética contemporânea, mas (sub)trairá elementos da cultura antiga, e os críticos dirão que, infiel, adulterou o que devia transmitir. Vida de tradutor é dura (OLIVA NETO, 2010, p. 264-265).

Constrangidos por semelhantes dilemas, com o intuito de não sobrecarregarmos o texto com "notas de rodapé explicativas e, por vezes, maçantes, que ameaçam anular o efeito estético" (FLORES, 2019, p. 500), disponibilizamos uma pequena introdução para cada uma das vinte e uma cartas, seguida de algumas notas aos versos na seção "Contexto e notas". Além disso, elaboramos um glossário com todos os nomes das personagens que aparecem na obra, assim como adjetivos patronímicos, gentílicos e toda sorte de vocábulos que podem não constar nos dicionários comuns.[347]

---

[346] Por exemplo, a carta de Enone a Páris (*Ep*. 5.1), na qual a remetente começa chamando a si mesma de "Ninfa" (*Nympha*) e, mais à frente, em uma nova ocorrência de *nympha* (*Ep*. 5.10), que preferimos traduzir por "Náiade".

[347] Os verbetes contêm apenas as informações que julgamos relevantes para elucidar determinadas passagens das *Heroides*, colhidas, preferencialmente, de outras obras de Ovídio, mas também dos épicos homéricos, da *Eneida* virgiliana, bem como da *Teogonia* de Hesíodo e das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes. Além dessas, valemo-nos dos mitos compilados pelo historiador grego, Diodoro da Sicília (90

3.2.8 Edições críticas consultadas

A transcrição do texto latino ao lado de nossa tradução provém da edição crítica estabelecida por Henri Bornecque (1961), com tradução, em prosa francesa, de Marcel Prévost. No texto de partida, os versos entre colchetes são considerados pelo referido editor como interpolações, seja por estarem ilegíveis ou não constarem em cópias provenientes do *Codex Parisinus* 8242 (séc. IX), seja por aparecerem somente em manuscritos mais tardios (BORNECQUE, 1961, p. xx-xxi).[348] Como utilizamos parênteses em vez de travessões parentéticos na organização sintática de alguns trechos da tradução, preferimos não discriminar com colchetes os versos supostamente interpolados no texto de chegada, pois isso poderia causar certa confusão entre sinalização textual, de natureza expressiva, e marcação paratextual, de ordem filológica. Contudo, mantivemos apenas as reticências entre colchetes no início dos poemas cujos versos iniciais se perderam, de modo a sinalizar a lacuna e justificar o começo *ex abrupto* de algumas cartas.[349]

Além da citada edição de Bornecque (1961), para sanar dúvidas pontuais quanto ao contexto de certas passagens e ponderar a inclusão ou não dos versos considerados espúrios, consultamos também as anotações e comentários de Arthur Palmer (1898) para a versão em grego das *Heroides* – realizada pelo filólogo e tradutor bizantino Máximo Planudes no final do século XIII –, a edição francesa de Émile Ripert (1932), a inglesa de Page e Rouse (1914) e a tradução italiana de Nicola Gardini (1994). Por fim, cabe dizer que, embora tenhamos submetido e publicado, no decorrer do doutorado, as cartas de Penélope a Ulisses (MELO, 2019b), Fílis a Demofonte (MELO, 2020), Medeia a Jasão (MELO, 2021) e Dejanira a Hércules (MELO, 2022), as versões dessas

---

a.C. – 30 a.C.), e pelo bibliotecário romano, Caio Júlio Higino (64 a.C. – 17 d.C.), os quais, por estarem situados no século I a.C., fornecem substancioso registro das versões correntes à época augustana. Ao fim de cada entrada, o leitor encontrará o número da *Epistula* (*Ep*.) e dos versos nos quais o mesmo nome consta, citado ou aludido, ao longo das *Heroides*.

[348] Os versos duvidosos são os seguintes: *Ep*. 1.37-38, 107-108; *Ep*. 2.7, 113-114; *Ep*. 4.25-26, 143-144, 163-166; *Ep*. 5.1-4, 25-26; *Ep*. 6.1-2, 31-38, 45-46, 67-68, 85-92, 103; *Ep*. 7.1-2; *Ep*. 8.20-21, 33-34, 75-80; *Ep*. 9.31-32, 81-83, 87, 147-152; *Ep*. 10.1-2, 31, 94-95, 97-98; *Ep*. 11.107-108, 127-130; *Ep*. 12.17, 131-132; *Ep*. 13.1-2, 59-60, 63-64, 80-81, 163-164; *Ep*. 14.1-2, 47-48; *Ep*. 15.199-200, 211-212; *Ep*. 16.39-40, 97-98, 159-162; *Ep*. 17.31-32, 111-112, 247-248; *Ep*. 18.1-2, 23-24, 121-122, 127-128; *Ep*. 19.29-30, 161-164; *Ep*. 20.26, 45-46, 71-72, 99-100, 177-180, 243-244; *Ep*. 21.11-12, 139-140, 243-244, 249-250.

[349] Por exemplo, das *Epistulae*: 8, 11, 12, 17, 20 e 21.

mesmas cartas presentes nesta tese passaram por novas revisões e modificações.[350] Feitos os devidos esclarecimentos, seguem traduzidas as *Heroides*.

[350] Muitas dessas alterações foram realizadas a partir das sugestões e críticas feitas pelas Professoras Fabrizia Nicoli Dias, Júlia Batista Castilho de Avellar e Talita Janine Juliani, às quais registramos nossa sincera gratidão.

4

TRADUÇÃO INTEGRAL DAS *HEROIDES* DE OVÍDIO EM DÍSTICO ELEGÍACO VERNÁCULO

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

[...]

(Álvaro de Campos)[351]

[351] (PESSOA, 1997, p. 399-400).

PENELOPE VLIXI (*Ep*. 1)

Haec tua Penelope lento tibi mittit, Vlixe;
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,
Obrutus insanis esset adulter aquis!
Non ego deserto iacuissem frigida lecto;
Nec quererer tardos ire relicta dies
Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
Lassaret uiduas pendula tela manus.
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.
Siue quis Antilochum narrabat ab Hectore uictum,
Antilochus nostri causa timoris erat,
Siue Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,
Flebam successu posse carere dolos.
Sanguine Tlepolemus Lyciam tepefecerat hastam;
Tlepolemi leto cura nouata mea est.
Denique, quisquis erat castris iugulatus Achiuis,
Frigidius glacie pectus amantis erat.
Sed bene consuluit casto deus aequus amori;
Versa est in cineres sospite Troia uiro.
Argolici rediere duces; altaria fumant;
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,

PENÉLOPE A ULISSES (*Ep*. 1)

Penélope te envia, ó demorado Ulisses,
tal carta; nem respondas; volta logo.
Troia, pavor das moças gregas, jaz vencida;
nada mais vale toda a Troia ou Príamo.
Oh, quão melhor se, quando à Esparta navegasse,
tivesse o mar feroz tragado o adúltero!
Assim, eu não estaria em tão gélido leito,
nem lamentando, só, dias a fio,
nem lograria a extensa noite com o bordado
que lassas mãos viúvas vêm tecendo.
Quando não receei perigos dos mais graves?
O amor é cheio de temor solícito.
Pensava nos cruéis troianos perseguindo-te;
de ouvir o nome "Heitor", ficava pálida.
Então, se alguém contava "Heitor venceu Antíloco",
da minha angústia Antíloco era a causa,
ou "sucumbiu, com falsas armas, Menetíada",
temendo planos falhos, eu chorava.
"Tingira a lança lícia o sangue de Tlepôlemo",
Tlepôlemo inovava meu cuidado.
Enfim, qualquer aqueu que morresse fazia
gelar o peito desta que te ama.
Mas um deus justo ouviu as minhas castas preces;
meu homem vive e Troia virou cinzas.
Voltaram chefes gregos; altares fumegam;
aos deuses pátrios põe-se espólio bárbaro.
Moças trazem ofertas pelos seus maridos,
que cantam como Troia foi vencida.
Maravilhados ficam os velhos e as garotas;
deslumbra a esposa o que o marido narra.

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;
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,
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.
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.
Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque 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.
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.

Tão logo é posta a mesa, alguém mostra os combates
e, com gotas de vinho, ilustra Pérgamo:
"Aqui está o Simoente e o Sigeu promontório,
aqui ficava o paço do rei Príamo.
Ali ficava Eácida e ali Ulisses,
aqui o corpo de Heitor foi lacerado".
Também velho Nestor tudo isso nos dissera,
quando saiu teu filho a procurar-te.
Falou de Reso e Dólon, mortos pela espada,
um pego em pleno sono; o outro, em dolo.
Oh, quão ousado és! Dos teus muito esquecido,
no acampamento trácio, à noite, entraste,
com a ajuda só de um para matar dezenas.
Porém, pensaste em mim e foste cauto!
Temi até saber que, vencedor, passaste
por tropa amiga com corcéis ismários.
Mas, que me vale estar, no chão, o muro de Ílio,
subjugado à força dos teus braços,
se permaneço, tal como durante a guerra,
sofrendo pela ausência do marido?
A mim, unicamente, Pérgamo resiste;
terra que o vencedor colono lavra.
No chão que havia Troia já se colhe a messe;
serviu de adubo à terra sangue frígio.
O arado fere os ossos dos heróis sem tumba
e o mato encobre as casas arruinadas.
Vitorioso e ausente... eu não entendo a causa
dessa demora e desse teu sumiço.
Qualquer barco estrangeiro, vindo a esta praia,
parte com mil perguntas sobre ti,
levando carta escrita por meu próprio punho,
para entregar a ti, se te encontrar.

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).
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.
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;
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.
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.
Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos
Turba ruunt in me luxuriosa proci
Inque tua regnant nullis prohibentibus aula;
Viscera nostra, tuae dilacerantur opes.
Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum
Eurymachique auidas Antinoique manus
Atque alios referam, quos omnis turpiter absens
Ipse tuo partis sanguine rebus alis?

A Pilos de Nestor Nelides mandei cartas;
incerta informação chegou de Pilos.
Mandei também a Esparta; Esparta nada sabe.
Por onde andas? Por que não retornas?
Melhor se ainda estivesse em pé o muro de Febo
(eu mesma me aborreço com meus votos).
Soubesse onde lutavas, temeria a guerra
e choraria junto a muitas outras.
Nem sei o que temer; insana, eu temo tudo,
e o campo da aflição é gigantesco.
Os riscos de alto-mar e os perigos da terra
talvez expliquem tão longa demora.
Enquanto eu temo, como vos apraz, bem podes
ter sido, por remoto amor, tomado;
talvez fales do quanto a tua esposa é rústica,
versada em refinar a lã, somente.
Tomara que eu me engane quanto a tudo isso;
se estás seguro e podes, não te apartes!
Meu pai quer que eu entregue este viúvo leito,
zangado contra o enorme adiamento.
Que se zangue! Sou tua, saibam que sou tua;
Penélope serei sempre de Ulisses.
Com tão pudica prece, Icário se comove
e a própria autoridade ele modera.
As turbas de Dulíquio, Samos e Zacinto
avançam sobre mim, libidinosas,
reinando em tua corte, sem que alguém proíba;
meu ventre e tuas posses dilaceram.
Convém lembrar Medonte, Pólibo, Pisandro
e ávidas mãos de Eurímaco e Antínoo,
dentre outros que sustentas, nessa torpe ausência,
com bens que o próprio sangue te custaram?

Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi
Vltimus accedunt in tua damna pudor.
Tres sumus imbelles 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 fatis
Ille meos oculos comprimat, ille tuos.
Hac faciunt custosque boum longaeuaque nutrix,
Tertius immundae 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.
Respice Laerten; ut iam sua lumina condas,
Extremum fati sustinet ille diem.
Certe ego, quae fueram te discedente puella,
Protinus ut uenias, facta uidebor anus.

Estão juntos aqui, prontos para arruinar-te,
pastor Melântio e até o mendigo Iro.
Três somos nós, sem forças para resistirmos;
eu, mulher, velho, o pai; o filho, infante.
(Este eu quase perdi por uma emboscada,
quando cismou, teimoso, de ir a Pilos).
Imploro aos deuses: cumpra-se a ordem dos fados,
e possa ele fechar os nossos olhos.
Rogam também por isso o cuidador do gado,
a velha ama e o teu fiel porqueiro.
Laertes, por não mais poder pegar em armas,
não tem como expulsar os invasores,
(Telêmaco terá, se ficar vivo, forças;
por ora ele requer do pai auxílio),
tampouco eu sou capaz de repeli-los todos.
Vem bem depressa, porto e altar dos teus!
Por nosso filho, imploro, o qual, nos tenros anos,
devia artes do pai ter aprendido.
Olha para Laertes; luta contra a morte,
porque te espera para a despedida.
O certo é que eu, tão nova quando tu partiste,
mesmo que venhas logo, estarei velha.

PHYLLIS DEMOPHOONTI (*Ep*. 2)

Hospita, Demophoon, tua te Rhodopeia Phyllis
Vltra promissum tempus abesse queror.
Cornua cum lunae pleno semel orbe coissent,
Litoribus nostris ancora pacta tua est;
Luna quater latuit, toto quater orbe recreuit,
Nec uehit Actaeas Sithonis unda rates.
Tempora si numeres (bene [quae] nos numeramus amantes),
Non uenit ante suam nostra querela diem.
Spes quoque lenta fuit; tarde, quae credita laedunt,
Credimus. Inuita nunc et amante nocent.
Saepe fui mendax pro te mihi, saepe putaui
Alba procellosos uela referre notos;
Thesea deuoui, quia te dimittere nollet;
Nec tenuit cursus forsitan ille tuos.
Interdum timui ne, dum uada tendis ad Hebri,
Mersa foret cana naufraga puppis aqua.
Saepe deos supplex, ut tu, scelerate, ualeres,
Cum prece turicremis sum uenerata sacris;
Saepe, uidens uentos caelo pelagoque fauentes,
Ipsa mihi dixi: "si ualet ille, uenit".
Denique fidus amor quidquid properantibus obstat
Finxit et ad causas ingeniosa fui.
At tu lentus abes, nec te iurata reducunt
Numina, nec nostro motus amore redis.
Demophoon, uentis et uerba et uela dedisti;
Vela queror reditu, uerba carere fide.
Dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amaui?
Crimine te potui demeruisse meo.
Vnum in me scelus est, quod te, scelerate, recepi,
Sed scelus hoc meriti pondus et instar habet.

FÍLIS A DEMOFONTE (*Ep*. 2)

Demofonte, tua Fílis Rodopeia queixa-se
da ausência que ultrapassa o combinado.
Prometeste que, quando a lua completasse
um ciclo, no meu porto ancorarias.
Porém, já se passaram quatro plenilúnios
sem virem à Sitônia barcos áticos.
Se contares os dias (como faz quem ama),
verás que não reclamo antes da hora.
No que dói para crer acreditamos tarde;
agora, apaixonada, eu creio e sofro.
Mentia para mim mesma em teu benefício,
imaginei que os notos te arrastaram;
esconjurei Teseu por tolher que partisses;
talvez ele nem tenha te impedido.
Outras vezes, temi que, nas águas do Hebro,
teu barco brancas ondas engolissem.
Mil vezes, desleal, aos deuses implorei
por tua salvação, fiz sacrifícios
e, ao ver propícios ventos, mil vezes dizia:
"Se ele estiver a salvo, está chegando".
Tudo que atrasa quem se apressa imaginava,
fiel ao meu amor, fui criativa.
Mas nem os deuses pelos quais juraste trazem-te,
nem nosso amor te move a retornares.
Deste aos ventos palavra e vela, Demofonte;
sinto que esta não volta e aquela é falsa.
Diz-me, que fiz senão te amar insanamente?
Com meu delito, eu pude merecer-te.
Errei somente em ter te acolhido, ó farsante,
mas erro tal é fruto da virtude.

Iura, fides ubi nunc commissaque dextera dextrae,
Quique erat in falso plurimus ore deus?
Promissus socios ubi nunc Hymenaeus in annos,
Qui mihi coniugii sponsor et obses erat?
Per mare, quod totum uentis agitatur et undis,
Per quod saepe ieras, per quod iturus eras,
Perque tuum mihi iurasti, nisi fictus et ille est,
Concita qui uentis aequora mulcet, auum,
Per Venerem nimiumque mihi facientia tela,
Altera tela arcus, altera tela faces,
Iunonemque, toris quae praesidet alma maritis,
Et per taediferae mystica sacra deae.
Si de tot laesis sua numina quisque deorum
Vindicet, in poenas non satis unus eris.
At laceras etiam puppes furiosa refeci,
Vt, qua desererer, firma carina foret,
Remigiumque dedi, quo me fugiturus abires.
Heu! patior telis uulnera facta meis!
Credidimus blandis, quorum tibi copia, uerbis,
Credidimus generi nominibusque tuis,
Credidimus lacrimis; an et hae simulare docentur
Hae quoque habent artes quaque iubentur eunt?
Dis quoque credidimus. Quo iam tot pignora nobis?
Parte satis potui qualibet inde capi.
Nec moueor quod te iuui portuque locoque.
Debuit haec meriti summa fuisse mei.
Turpiter hospitium lecto cumulasse iugali
Paenitet et lateri conseruisse latus.
Quae fuit ante illam, mallem suprema fuisset
Nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori.
Speraui melius, quia me meruisse putaui;
Quaecumque ex merito spes uenit, aequa uenit.

Onde a fidelidade que me prometeste?
E aquele deus que, em falso, invocavas?
Onde o Himeneu firmado para todo o sempre,
que me garantiria o casamento?
Juraste pelo mar bravio em que vieste,
que, tantas vezes mais, cruzá-lo-ia,
por teu avô, que aplaca encapeladas ondas,
(se é que não mentiste a ascendência),
por Vênus, cujas armas têm me maltratado,
tanto as do arco quanto as dos archotes,
por Juno, que preside os casamentos todos,
e pela tocha mística da deusa.
Se os deuses ofendidos quiserem vingança,
tu não suportarás tamanhas penas.
Ensandecida, eu mesma restaurei o barco
pelo qual eu seria abandonada,
e remos forneci para de mim fugires.
Oh, céus! Padeço por meus próprios atos!
Acreditei nos nomes de que és descendente,
acreditei em mil palavras doces,
acreditei nas lágrimas; e quem diria
que tuas artes podem controlá-las?
Nos deuses também cri. Por que juraste tanto?
pouco bastava para conquistar-me.
Não me abalo por ter te concedido um porto.
Devia ter sido esse o maior préstimo.
Minha vergonha é ter compartilhado o leito
e dado mais do que hospitalidade.
Quem dera estar sem vida antes daquela noite;
assim, morrer honrada eu poderia.
Queria algo melhor, pensei que merecesse;
o mérito a esperança justifica.

Fallere credentem non est operosa puellam
Gloria; simplicitas digna fauore fuit.
Sum decepta tuis et amans et femina uerbis;
Di faciant laudis summa sit ista tuae.
Inter et Aegidas media statuaris in urbe,
Magnificus titulis stet pater ante suis.
Cum fuerit Sciron lectus toruusque Procrustes
Et Sinis et tauri mixtaque forma uiri
Et domitae bello Thebae fusique bimembres
Et pulsata nigri regia caeca dei,
Hoc tua post illos titulo signetur imago:
"Hic est, cuius amans hospita capta dolo est".
De tanta rerum turba factisque parentis
Sedit in ingenio Cressa relicta tuo;
Quod solum excusat, solum miraris in illo;
Heredem patriae, perfide, fraudis agis.
Illa (nec inuideo) fruitur meliore marito
Inque capistratis tigribus alta sedet.
At mea despecti fugiunt conubia Thraces,
Quod ferar externum praeposuisse meis.
Atque aliquis "iam nunc doctas eat, inquit, Athenas;
Armiferam Thracen qui regat, alter erit".
Exitus acta probat? Careat successibus, opto,
Quisquis ab euentu facta notanda putat.
At si nostra tuo spumescant aequora remo,
Iam mihi, iam dicar consuluisse meis.
Sed neque consului, nec te mea regia tanget
Fessaque Bistonia membra lauabis aqua.
Illa meis oculis species abeuntis inhaeret,
Cum premeret portus classis itura meos.
Ausus es amplecti colloque infusus amantis
Oscula per longas iungere pressa moras

Burlar garota crédula não rende glória;
a ingenuidade é digna de respeito.
Com palavras, lograste uma menina amante;
que os deuses louvem tão notável feito.
Entre os de Egeu, na urbe, erijam-te uma estátua
ao lado do teu pai, tão renomado.
Quando tiverem lido sobre os horrorosos
Procusto, Sínis, Círon, Minotauro,
sobre a guerra de Tebas e o fim dos Centauros,
e a invasão do reino do deus fúnebre,
virá depois tua imagem com o seguinte título:
"Este enganou a amante que o hospedara".
Dentre tantas façanhas que o teu pai fizera,
veneras o abandono da Cretense.
Só isso ele reprova; só isso admiras;
herdaste, ó desleal, o ardil paterno.
Aquela (não a invejo) tem melhor marido
e assenta-se, imponente, em tigres mansos.
Quanto a mim, nenhum trácio ficará comigo,
pois preferi aos meus um estrangeiro.
Dizem: "ela que vá, então, à douta Atenas;
outro há de governar a brava Trácia".
Fins justificam meios? Quero que fracasse
aquele que pensar de tal maneira.
Porém, caso teu remo espume nossos mares,
dirão que bem cuidei de mim e dos meus.
Mas não cuidei; não mais te acolherá meu reino,
nem mais te banharão bistônias águas.
Não sai da minha mente o instante em que partiras,
prestes a retirar-te do meu porto.
Ousado, contra o teu, meu corpo pressionavas
e deste, em minha boca, longos beijos,

Cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras,
Quodque foret uelis aura secunda queri
Et mihi discedens suprema dicere uoce:
"Phylli, face exspectes Demophoonta tuum".
Exspectem, qui me numquam uisurus abisti?
Exspectem pelago uela negante tamen?
Et tamen exspecto. Redeas modo serus amanti,
Vt tua sit solo tempore lapsa fides.
Quid precor infelix? Te iam tenet altera coniunx
Forsitan et, nobis qui male fauit, Amor,
Vtque tibi excidimus, nullam, puto, Phyllida nosti.
Ei mihi, si quae sim Phyllis et unde rogas,
Quae tibi, Demophoon, longis erroribus acto
Threicios portus hospitiumque dedi,
Cuius opes auxere meae, cui diues egenti
Munera multa dedi, multa datura fui,
Quae tibi subieci latissima regna Lycurgi,
Nomine femineo uix satis apta regi,
[*Qua patet umbrosum Rhodope glacialis ad Haemum,*
Et sacer admissas exigit Hebrus aquas,]
Cui mea uirginitas auibus libata sinistris
Castaque fallaci zona recincta manu.
Pronuba Tisiphone thalamis ululauit in illis
Et cecinit maestum deuia carmen auis.
Adfuit Allecto breuibus torquata colubris,
Suntque sepulcrali lumina mota face.
Maesta tamen scopulos fluctuosaque litora calco
Quaeque patent oculis aequora lata meis,
Siue die laxatur humus, seu frigida lucent
Sidera, prospicio quis freta uentus agat,
Et quaecumque procul uenientia lintea uidi,
Protinus illa meos auguror esse deos.

até que nossas lágrimas se misturaram,
    porque propícia estava a brisa às velas,
e, antes da partida, disseste por último:
    "Espera, ó Fílis, por teu Demofonte".
Esperar quem partiu para não mais me ver
    e as velas que este mar tem me negado?
Porém, espero. Volta, ainda que tardio,
    de modo a vacilares só com a data.
Mas que rogo, infeliz? Talvez o que te impede
    seja outra esposa e Amor, rude conosco,
já que pareces ter te esquecido de Fílis.
    Ai de mim, se quem é Fílis perguntas!
Sou a que, quando erravas, Demofonte, há tempos,
    cedeu-te portos trácios e hospedagem,
e, quando estavas pobre, repartiu riquezas,
    deu muito e muito mais teria dado,
dispondo a ti o vasto reino de Licurgo,
    que femíneo poder mal regeria,
desde o gélido Ródope e sombrio Hemo
    até onde deságua Hebro sagrado.
Perdi a virgindade sob maus presságios;
    tua mão farsante abriu meu casto cinto.
No tálamo, gemia a prónuba Tisífone,
    e um pássaro entoou sinistro canto.
Presente esteve Aleto, cheia de serpentes,
    e as tochas sepulcrais ali brilharam.
Aflita, agora eu vago em praias e rochedos,
    e a vastidão do mar me enche os olhos.
À luz do sol ou mesmo das estrelas frias,
    espreito mar e vento sobre as águas
e quaisquer velas vistas por mim lá de longe,
    auguro serem elas dos meus deuses

In freta procurro, uix me retinentibus undis,
Mobile qua primas porrigit aequor aquas.
Quo magis accedunt, minus et minus utilis adsto;
Linquor et ancillis excipienda cado.
Est sinus, adductos modice falcatus in arcus;
Vltima praerupta cornua mole rigent;
Hinc mihi supositas immitere corpus in undas
Mens fuit, et, quoniam fallere pergis, erit.
Ad tua me fluctus proiectam litora portent
Occurramque oculis intumulata tuis.
Duritia ferrum ut superes adamantaque teque:
"Non tibi sic, dices, Phylli, sequendus eram".
Saepe uenenorum sitis est mihi, saepe cruenta
Traiectam gladio morte perire iuuat;
Colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis
Praebuerunt, laqueis implicuisse iuuat.
Stat nece matura tenerum pensare pudorem;
In necis electu parua futura mora est.
Inscribere meo causa inuidiosa sepulcro;
Aut hoc aut simili carmine notus eris:
"Phyllida Demophoon leto dedit hospes amantem
Ille necis causam praebuit, ipsa manum".

e, então, em direção ao mar saio correndo,
mas pelas bravas ondas sou detida.
Quanto mais chegam perto, menos me controlo;
desmaio e as servas vêm ao meu socorro.
Aqui há uma enseada, em forma de arco teso,
com rochas escarpadas em seus cornos;
já pretendi lançar meu corpo lá de cima;
insiste me enganando e assim será.
Que as ondas me carreguem pelas tuas praias
e os olhos teus me vejam insepulta.
Ainda que superes, em dureza, o ferro,
dirás: "Ó Fílis, tu não merecias!".
Não raras vezes, sinto sede de venenos,
ou morta pela espada me imagino;
porque falsos abraços no meu corpo deste,
ao meu pescoço cabe agora um laço.
Com morte prematura hei de expiar pudores;
não tardarei a escolher um modo.
Inscreverão teu nome torpe em meu sepulcro
com versos quase iguais aos que se seguem:
"Matou a apaixonada Fílis Demofonte;
ela deu-lhe a mão; ele, a *causa mortis*".

BRISEIS ACHILLI (*Ep*. 3)

Quam legis, a rapta Briseide littera uenit,
Vix bene barbarica Graeca notata manu.
Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;
Sed tamen et lacrimae pondera uocis habent.
Si mihi pauca queri de te dominoque uiroque
Fas est, de domino pauca uiroque querar.
Non, ego poscenti quod sum cito tradita regi,
Culpa tua est, quamuis haec quoque culpa tua est.
Nam simul Eurybates me Talthybiosque uocarunt,
Eurybati data sum Talthybioque comes;
Alter in alterius iactantes lumina uoltum
Quaerebant taciti noster ubi esset amor.
Differri potui; poenae mora grata fuisset.
Ei mihi! discedens oscula nulla dedi,
At lacrimas sine fine dedi rupique capillos.
Infelix! iterum sum mihi uisa capi.
Saepe ego decepto uolui custode reuerti,
Sed me qui timidam prenderet, hostis erat;
Si progressa forem, caperer ne, nocte, timebam,
Quamlibet ad Priami munus itura nurum.
Sed data sim, quia danda fui. Tot noctibus absum
Nec repetor; cessas iraque lenta tua est.
Ipse Menoetiades, tum cum tradebar, in aurem:
"Quid fles? hic paruo tempore, dixit, eris".
Non repetisse parum. Pugnas ne reddar, Achille.
I nunc et cupidi nomen amantis habe.
Venerunt ad te Telamone et Amyntore nati,
Ille gradu propior sanguinis, ille comes,
Laertaque satus, per quos comitata redirem.
Auxerunt blandae grandia dona preces,

BRISEIDA A AQUILES (*Ep.* 3)

De Briseida usurpada é a carta que ora lês,
a custo escrita em grego por mão bárbara.
Talvez verás borrões feitos por minhas lágrimas;
valem por voz as lágrimas choradas.
Se eu puder me queixar de ti, senhor marido,
queixar-me-ei um pouco do senhor.
Por ter eu sido entregue ao rei que me exigia,
não és culpado, embora tenhas culpa,
pois, quando Euríbate e Taltíbio me chamaram,
de pronto, fui entregue aos mensageiros;
os dois se entreolharam, como se indagassem
onde é que foi parar o nosso amor.
Um atraso no castigo a mim seria grato.
Parti – ai de mim! – sem te dar um beijo,
arranquei meus cabelos e rompi em lágrimas.
Senti-me, oh céus, raptada novamente!
Mil vezes quis voltar, enganando o vigia,
mas temi que o inimigo me prendesse;
tive medo de ser pega fugindo à noite
e feita espólio das noras de Príamo.
Tinhas que me entregar, porém, há tantas noites
sem mim, tua ira é lenta em requerer-me.
O próprio Menetíada, ao entregar-me, disse:
“Por que chorar? Aqui ficarás pouco”.
Pouco é não resgatar-me; impedes que eu retorne.
Mostra-te apaixonado, vai, Aquiles!
Chegaram a ti os filhos de Amintor e Télamon,
(este é teu primo; aquele, amigo e mestre),
e o de Laertes, com os quais eu retornaria,
levando, além de súplicas, presentes:

Viginti fuluos operoso ex aere lebetas
Et tripodas septem pondere et arte pares;
Addita sunt illis auri bis quinque talenta,
Bis sex adsueti uincere semper equi,
Quodque superuacuum est, forma praestante puellae
Lesbides, euersa corpora capta domo,
Cumque tot his (sed non opus est tibi coniuge) coniunx
Ex Agamemnoniis una puella tribus.
Sic tibi ab Atride pretio redimenda fuissem,
Quae dare debueras, accipere illa negas.
Qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille?
Quo leuis a nobis tam cito fugit amor?
An miseros tristis fortuna tenaciter urget,
Nec uenit inceptis mollior hora meis?
Diruta Marte tuo Lyrnesia moenia uidi
(Et fueram patriae pars ego magna meae);
Vidi consortes pariter generisque necisque
Tres cecidisse (tribus, quae mea mater erat);
Vidi, quantus erat, fusum tellure cruenta
Pectora iactantem sanguinolenta uirum.
Tot tamen amissis te compensauimus unum;
Tu dominus, tu uir, tu mihi frater eras,
Tu mihi, iuratus per numina matris aquosae,
Vtile dicebas ipse fuisse capi,
Scilicet ut, quamuis ueniam dotata, repellas
Et mecum fugias, quae tibi dantur, opes.
Quin etiam fama est, cum crastina fulserit eos,
Te dare nubiferis lintea uela notis.
Quod scelus ut pauidas miserae mihi contigit aures,
Sanguinis atque animi pectus inane fuit.
Ibis et o! miseram cui me, uiolente, relinques?
Quis mihi desertae mite leuamen erit?

vinte caldeiras fulvas lavradas em bronze
    e sete, de igual peso e arte, trípodes;
mais duas vezes cinco talentos de ouro
    e duas vezes seis sumos corcéis,
e, o que é supérfluo, belas garotas de Lesbos,
    roubadas de seus lares destruídos,
e até uma das filhas de Agamêmnon para
    tu desposares (disso não precisas).
Assim, o que devias pagar ao Atrida,
    para me retomar, tu não aceitas.
Que mal te fiz, Aquiles? Por que me desprezas?
    Por que o amor fugiu de nós tão cedo?
Será que a má fortuna oprime os infelizes
    de modo a nunca eu ter melhores dias?
Vi demolir teu Marte os muros de Lirnesso
    (e eu era parte nobre do meu reino);
vi três de uma família terem a mesma morte
    (e também era minha a mãe dos três);
vi meu forte marido estirado na terra,
    agonizando, todo ensanguentado.
Foste a compensação entre essas perdas todas;
    eras meu dono, meu irmão, meu homem.
Juraste por tua mãe, divindade marinha,
    que a mim foi bom ter sido capturada;
é claro! – para que pudesses repelir-me
    e recusar o dote que te ofertam.
E mais, estão dizendo que, amanhã bem cedo,
    aos nubíferos notos darás velas.
Quando fiquei sabendo do perverso plano,
    senti, no peito, sangue e alma gelarem.
Cruel, tu partirás! Com quem hás de deixar-me?
    Quem cuidará da pobre abandonada?

Deuorer ante, precor, subito telluris hiatu
Aut rutilo missi fulminis igne cremer,
Quam sine me Phthiis canescant aequora remis
Et uideam puppes ire relicta tuas!
Si tibi iam reditusque placent patriique penates,
Non ego sum classi sarcina magna tuae;
Victorem captiua sequar, non nupta maritum.
Est mihi, quae lanas molliat, apta manus.
Inter Achaeiadas longe pulcherrima matres
In thalamos coniunx ibit eatque tuos,
Digna nurus socero, Iouis Aeginaeque nepote
Cuique senex Nereus prosocer esse uelit.
Nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus,
Et minuent plenas stamina nostra colos.
Exagitet ne me tantum tua, deprecor, uxor,
Quae mihi nescio quo non erit aequa modo,
Neue meos coram scindi patiare capillos
Et leuiter dicas: "haec quoque nostra fuit".
Vel patiare licet, dum ne contempta relinquar.
Hic mihi uae! miserae concutit ossa metus.
Quid tamen expectas? Agamemnona paenit et irae
Et iacet ante tuos Graecia maesta pedes.
Vince animos iramque tuam, qui cetera uincis.
Quid lacerat Danaas impiger Hector opes?
Arma cape, Aeacide, sed me tamen ante recepta,
Et preme turbatos Marte fauente uiros.
Propter me mota est, propter me desinat ira
Simque ego tristitiae causa modusque tuae.
Nec tibi turpe puta precibus succumbere nostris;
Coniugis Oenides uersus in arma prece est.
Res audita mihi, nota est tibi. Fratribus orba
Deuouit nati spemque caputque parens.

Tomara se abra o chão, de modo a devorar-me,
ou por um raio eu seja fulminada,
antes que o mar espume com os remos da Ftia,
e eu veja os barcos teus sem mim partirem!
Se já te apraz voltar aos paternos Penates,
não serei grande carga à tua frota;
irei na condição de serva, não de esposa.
Para lidar com a lã, tenho mãos boas.
A mais bela entre todas as moças aqueias
irá, como consorte, à tua cama,
digna do sogro, o neto de Egina e Jove,
de quem ser sogro-avô Nereu queria.
Eu, tua escrava humilde, cumprirei tarefas,
diminuindo as rocas que mandares.
Só peço que tua esposa não me exija muito,
(ela, não sei por que, talvez me estorve),
e que, perto de ti, não cortem meus cabelos,
nem digas, com desdém: “esta foi minha”.
Aliás, podes dizer, desde que não me enjeites.
Ai de mim! Esse é meu maior receio.
Que esperas? Agamêmnon já pediu desculpas
e atira-se aos teus pés a triste Grécia.
Vence tua própria ira, tu que a todos vences.
Por que tenaz Heitor lacera os dânaos?
Eácida, às armas, mas, antes, recebe-me,
e oprime os homens com furor de Marte.
Por mim se iniciou, por mim termine a ira
e eu seja a causa e o fim da tua angústia.
Não creias ser indigno acatar meus rogos;
voltou, rogando a esposa, à luta Enides.
Mas disso ouvi falar, tu conheces o fato;
a mãe, sem seus irmãos, deu morte ao filho.

Bellum erat; ille ferox positis secessit ab armis
Et patriae rigida mente negauit opem;
Sola uirum coniunx flexit. Felicior illa!
At mea pro nullo pondere uerba cadunt.
Nec tamen indignor nec me pro coniuge gessi
Saepius in domini serua uocata torum.
Me quaedam, memini, dominam captiua uocabat:
"Seruitio, dixi, nominis addis onus".
Per tamen ossa uiri subito male tecta sepulcro,
Semper iudiciis ossa uerenda meis,
Perque trium fortes animas, mea numina, fratrum,
Qui bene pro patria cum patriaque iacent,
Perque tuum nostrumque caput, quae iunximus una,
Perque tuos enses, cognita tela meis,
Nulla Mycenaeum sociasse cubilia mecum
Iuro; fallentem deseruisse uelis.
Si tibi nunc dicam "fortissime, tu quoque iura
Nulla tibi sine me gaudia facta", neges.
At Danai maerere putant. Tibi plectra mouentur,
Te tenet in tepido mollis amica sinu.
Et quisquam quaerit quare pugnare recuses.
Pugna nocet, citharae uoxque Venusque iuuant;
Tutius est iacuisse toro, tenuisse puellam,
Threiciam digitis increpuisse lyram,
Quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam
Et galeam pressa sustinuisse coma.
Sed tibi pro tutis insignia facta placebant,
Partaque bellando gloria dulcis erat.
An, tantum dum me caperes fera bella probabas,
Cumque mea patria laus tua uicta iacet?
Di melius! ualidoque, precor, uibrata lacerto
Transeat Hectoreum Pelias hasta latus!

Em plena guerra, bravo, ele depôs as armas,
    negando ajuda à pátria, obstinado;
somente a sua esposa o convenceu. Ditosa!
    Mas as palavras minhas nada valem.
Não ligo, pois de esposa nunca fui chamada;
    à tua cama eu ia como escrava.
Lembro-me de uma serva me chamar "Senhora",
    e eu disse: "aqui não passo de criada".
Pelos ossos do meu mal sepultado esposo,
    aos quais sempre haverei de ter respeito,
pelas valentes almas dos meus três irmãos,
    que, em prol da nossa pátria, pereceram,
por tua e minha vida, que tornamos una
    e pela tua espada, aos meus afeita,
juro que Miceneu não se deitou comigo;
    se o fez, queiras, então, abandonar-me.
Mas, se eu dissesse: "jura que tu não sentiste
    prazer nenhum sem mim", tu negarias.
Enquanto os gregos pensam que estás triste, tocas
    lira nos seios quentes de uma amiga.
Eis o real motivo pelo qual não lutas.
    A luta mata, Vênus vivifica;
mais seguro é ficar deitado numa cama
    com uma garota, dedilhando a cítara,
do que empunhar a lança aguda e o forte escudo,
    tendo a pressão do elmo na cabeça.
Mas preferias glória à tranquilidade,
    e os teus feitos guerreiros deleitavam-te.
Só até me prender travavas guerra brava?
    Caiu, com minha pátria, teu renome?
Que a lança de Peleu, imploro, (queiram deuses!),
    por ti vibrada, rasgue Heitor ao meio!

Mittite me, Danai. Dominum legata rogabo
Multaque mandatis oscula mixta feram.
Plus ego quam Phoenix, plus quam facundus Vlixes,
Plus ego quam Teucri, credite, frater agam.
Est aliquid, collum solitis tetigisse lacertis,
Praesentisque oculos admonuisse suis.
Sis licet immitis matrisque ferocior undis,
Vt taceam, lacrimis comminuere meis.
Nunc quoque (sic omnes Peleus pater impleat annos,
Sic eat auspiciis Pyrrhus ad arma tuis)
Respice sollicitam Briseida, fortis Achille,
Nec miseram lenta ferreus ure mora,
Aut, si uersus amor tuus est in taedia nostri,
Quam sine te cogis uiuere, coge mori,
Vtque facis, coges. Abiit corpusque colorque;
Sustinet hoc animae spes tamen una tui.
Qua si destituor, repetam fratresque uirumque;
Nec tibi magnificum femina iussa mori.
Cur autem iubeas? Stricto pete corpora ferro;
Est mihi qui fosso pectore sanguis eat.
Me petat ille tuus, qui, si dea passa fuisset,
Ensis in Atridae pectus iturus erat.
A! potius serues nostram, tua munera, uitam.
Quod dederas hosti uictor, amica rogo.
Perdere quos melius possis, Neptunia praebent
Pergama; materiam caedis ab hoste pete;
Me modo, siue paras inpellere remige classem,
Siue manes, domini iure uenire iube.

Ó dânaos, enviai-me como emissária,
darei ao meu senhor ordens e beijos.
Farei mais do que Fênix, mais do que Ulisses,
e, acreditai, mais do que o irmão de Teucro.
Não foi de pouca monta nossa intimidade;
minha presença pode estimulá-lo.
És mais feroz do que de tua mãe as ondas,
porém, mover-te-ei com minhas lágrimas.
Viva teu pai Peleu o resto dos seus dias
e Pirro lute sob teus auspícios;
agora, olha também Briseida, forte Aquiles,
não tortures a pobre com demora.
Se teu amor por mim se transformou em tédio,
faz que eu te deixe e, assim, farás que eu morra.
O teu agir me obriga. Estou desfalecendo;
tu és a minha única esperança.
Se eu a perder, irei com meus irmãos e esposo;
não trará glória a ti mandar-me à morte.
Por que tu mandarias? Perfura, com ferro,
meu peito e vê jorrar todo meu sangue.
Faça com aquela espada, que, não fosse a Deusa,
perfuraria o peito de Agamêmnon.
Conserva a minha vida, que é dádiva tua!
O que deste à inimiga a amiga clama.
Em Pérgamo Netúnia há melhores alvos;
se queres sangue, pede ao inimigo;
enfim, se aqui ficares ou se deres velas,
por teu direito de senhor, retoma-me.

PHAEDRA HIPPOLYTO (*Ep*. 4)

Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem
Mittit Amazonio Cressa puella uiro.
Perlege, quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit?
Te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest.
His arcana notis terra pelagoque feruntur;
Inspicit acceptas hostis ab hoste notas.
Ter tecum conata loqui ter inutilis haesit
Lingua, ter in primo destitit ore sonus.
Qua licet et quitur, pudor est miscendus amori;
Dicere quae puduit, scribere iussit amor.
Quidquid Amor iussit, non est contemmere tutum;
Regnat et in dominos ius habet ille deos.
Ille mihi primo dubitanti scribere dixit:
"Scribe. Dabit uictas ferreus ille manus".
Adsit, et, ut nostras auido fouet igne medullas,
Figat sic animos in mea uota tuos!
Non ego nequitia socialia foedera rumpam;
Fama, uelim quaeras, crimine nostra uacat.
Venit amor grauius, quo serius. Vrimur intus;
Vrimur et caecum pectora uulnus habent.
Scilicet ut teneros laedunt iuga prima iuuencos
Frenaque uix patitur de grege captus equus,
Sic male uixque subit primos rude pectus amores
Sarcinaque haec animo non sedet apta meo.
[*Ars fit, ubi a teneris crimen condiscitur annis;*
Quae uenit exacto tempore, peius amat.]
Tu noua seruatae carpes libamina famae
Et pariter nostrum fiet uterque nocens.
Est aliquid plenis pomaria carpere ramis
Et tenui primam delegere ungue rosam.

FEDRA A HIPÓLITO (*Ep*. 4)

O bem que a própria só terá se concederes,
deseja-te, Amazônico, a Cretense.
Lê tudo, haja o que houver. Que mal fará, se leres?
Pode até ser que gostes desta carta.
Por terra e mar, as letras transportam segredos;
até rivais leem cartas uns dos outros.
Tentei falar-te cara a cara por três vezes,
mas tive a voz detida nos meus lábios.
Amar demanda certa dose de prudência;
se esta me cala, ordena amor que eu escreva.
Às ordens do Amor não é seguro opor-se;
seu reino abrange deuses soberanos.
Enquanto eu hesitava, aquele assim me disse:
"Escreve. O rude cederá vencido".
Que ele me assista, tanto quanto me incendeia
e acerte em tua alma meus desejos!
Não creias que, por má, conspurcarei meu leito;
jamais fui infiel, caso não saibas.
O amor chega mais forte quando é mais tardio;
por dentro, arde em meu peito chama oculta.
Como primeiros jugos machucam novilhos,
e à rédea corcel novo é relutante,
meu peito inábil sofre de paixão recente,
e minha alma não suporta o peso.
Quem erra e aprende jovem torna-se versada;
o amor fora do tempo é mais sofrido.
Tu colherás primícias de uma honra pura,
e, então, será de nós dois o pecado.
É bom colher do galho carregado os frutos,
assim como apanhar botões de rosas.

Si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi,
Candor ab insolita labe notandus erat,
At bene successit, digno quod adurimur igni;
Peius adulterio turpis adulter obest.
Si mihi concedat Iuno fratremque uirumque,
Hippolytum uideor praepositura Ioui.
Iam quoque, uix credes, ignotas mutor in artes;
Est mihi per saeuas impetus ire feras;
Iam mihi prima dea est arcu praesignis adunco
Delia; iudicium subsequor ipsa tuum.
In nemus ire libet pressisque in retia ceruis
Hortari celeris per iuga summa canes
Aut tremulum excusso iaculum uibrare lacerto
Aut in graminea ponere corpus humo.
Saepe iuuat uersare leues in puluere currus
Torquentem frenis ora fugacis equi;
Nunc feror ut Bacchi furiis Eleleides actae
Quaeque sub Idaeo tympana colle mouent
Aut quas semideae Dryades Faunique bicornes
Numine contactas attonuere suo.
Namque mihi referunt, cum se furor ille remisit,
Omnia; me tacitam conscius urit amor.
Forsitan hunc generis fato reddamus amorem
Et Venus ex tota gente tributa petat.
Iuppiter Europen (prima est ea gentis origo)
Dilexit, tauro dissimulante deum;
Pasiphae mater, decepto subdita tauro,
Enixa est utero crimen onusque suo;
Perfidus Aegides, ducentia fila secutus,
Curua meae fugit tecta sororis ope.
En, ego nunc, ne forte parum Minoia credar,
In socias leges ultima gentis eo.

Se todo aquele tempo em que vivi sem erro
calhou de ser agora maculado,
tudo bem, já que ardemos com uma chama digna;
pior que o adultério é um mau amante.
Se Juno me cedesse seu irmão-esposo,
preferiria ao próprio Jove Hipólito.
Talvez nem acredites, mas agora tenho
vontade de correr atrás das feras;
agora sou devota à deusa arqueira Délia;
o teu modo de vida é o que me agrada.
Gosto de conduzir, no bosque, à rede os cervos,
estimulando os cães pelas montanhas,
ou de lançar, com toda a minha força, o dardo,
ou deitar-me na relva, descansando.
Gosto de levantar poeira com meu coche,
torcendo do veloz cavalo o morso;
ora me porto como as loucas eleleides
e como as que batucam sob o Ida,
ou como as que bicórneos faunos e as dríades
assustam com aparições divinas.
Quando os furores passam, coisas tais me contam;
ciente do amor queimando, calo-me.
Talvez este amor seja fado de família,
e esteja Vênus me exigindo paga.
Jove a Europa (eis os meus antepassados)
amou, transfigurando-se num touro;
Pasífae, minha mãe, gerou, no ventre, o crime
após ludibriar um outro touro;
o pérfido Teseu saiu do labirinto
com o fio que a minha irmã lhe dera.
Assim, para não crerem que não sou herdeira
de Minos, sigo as leis da minha raça.

Hoc quoque fatale est; placuit domus una duabus;
Me tua forma capit, capta parente soror;
Theseides Theseusque duas rapuere sorores;
Ponite de nostra bina tropaea domo.
Tempore quo nobis inita est Cerealis Eleusin,
Gnosia me uellem detinuisset humus.
Tunc mihi praecipue, nec non tamen ante, placebas;
Acer in extremis ossibus haesit amor.
Candida uestis erat, praecincti flore capilli,
Flaua uerecundus tinxerat ora rubor,
Quemque uocant aliae uultum rigidumque trucemque,
Pro rigido Phaedra iudice fortis erat.
Sint procul a nobis iuuenes ut femina compti.
Fine coli modico forma uirilis amat.
Te tuus iste rigor positique sine arte capilli
Et leuis egregio puluis in ore decet.
Siue ferocis equi luctantia colla recuruas,
Exiguo flexos miror in orbe pedes;
Seu lentum ualido torques hastile lacerto,
Ora ferox in se uersa lacertus habet;
Siue tenes lato uenabula cornea ferro,
Denique nostra iuuat lumina, quidquid agas.
Tu modo duritiam siluis depone iugosis.
Non sum duritia digna perire tua.
Quid iuuat incinctae studia exercere Dianae
Et Veneri numeros eripuisse suos?
Quod caret alterna requie, durabile non est;
Haec reparat uires fessaque membra nouat;
Arcus (et arma tuae tibi sunt imitanda Dianae)
Si numquam cesses tendere, mollis erit.
Clarus erat siluis Cephalus multaeque per herbas
Conciderant illo percutiente ferae,

Fatalidade; a mesma estirpe aprouve às duas;
teu pai à minha irmã, tu, belo, a mim.
Teseu e Teseuzinho nós duas fisgaram;
erguei duplo troféu sobre esta casa.
Quando fui a Elêusis, consagrada a Ceres,
quisera eu ter, em Creta, os pés detidos.
Embora me agradasses, foi lá, como nunca,
que amor pungente atravessou meus ossos.
Tinhas a roupa branca, flores nos cabelos,
a face levemente avermelhada,
e os olhos teus, que muitas consideram rudes,
aos olhos meus se mostram vigorosos.
Longe de mim rapazes que parecem moças.
Aos machos cabe módica vaidade.
Esse teu ar severo, a coma em desalinho
e rosto empoeirado te enobrecem.
Se laças o pescoço do feroz cavalo,
pasmo ao vê-lo dobrar-se a ti em círculos;
teus musculosos braços deleitam meus olhos,
se brandes, com mãos firmes, uma lança,
ou se arremessas dardos com pontas de ferro;
em suma, adoro tudo que praticas.
Reserva tua dureza aos montanhosos bosques.
Dureza tal que mate eu não mereço.
De que vale aplicar-te às artes de Diana,
negando a parte que compete à Vênus?
Não dura muito tempo o que não tem descanso;
isso é o que revigora membros lassos;
um arco sempre teso há de tornar-se frouxo.
(Não aprendeste isso com Diana?).
Por terra, muitas feras Céfalo deitara,
famoso pela força dos seus golpes,

Nec tamen Aurorae male se praebebat amandum;
Ibat ad hunc sapiens a sene diua uiro.
Saepe sub ilicibus Venerem Cinyraque creatum
Sustinuit positos quaelibet herba duos.
Arsit et Oenides in Maenalia Atalanta;
Illa ferae spolium pignus amoris habet.
Nos quoque iam primum turba numeremur in ista;
Si Venerem tollas, rustica silua tua est.
Ipsa comes ueniam, nec me latebrosa mouebunt
Saxa neque obliquo dente timendus aper.
Aequora bina suis oppugnant fluctibus Isthmon
Et tenuis tellus audit utrumque mare.
Hic tecum Troezena colam, Pittheia regna;
Iam nunc est patria gratior illa mea.
Tempore abest aberitque diu Neptunius heros;
Illum Pirithoi detinet ora sui;
Praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus,
Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi.
Sola nec haec ad nos iniuria uenit ab illo;
In magnis laesi rebus uterque sumus.
Ossa mei fratris claua perfracta trinodi
Sparsit humi, soror est praeda relicta feris.
Prima securigeras inter uirtute puellas
Te peperit, nati digna uigore parens;
Si quaeras ubi sit, Theseus latus ense peregit;
Nec tanto mater pignore tuta fuit.
At ne nupta quidem taedaque accepta iugali;
Cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?
Addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnis
Non ego tollendi causa, sed ille fuit.
O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum,
In medio nisu uiscera rupta forent!

mas nem por isso o amor de Aurora ele evitava;
ela lograva o esposo em prol do jovem.
Mil vezes, pela relva, Vênus e Adônis
deitaram-se, cobertos de azinheiras.
Por Menália Atalanta ardeu de amor Enides,
cujo espólio da fera é grande prova.
Façamos, quanto antes, parte desse grupo;
se apartas Vênus, rudes são teus bosques.
Acompanhar-te-ei sem ter qualquer receio
de javalis ou selvas tenebrosas.
As ondas de dois mares quebram numa plaga,
da qual ambas as águas são ouvidas;
eu vou morar nos reinos de Piteu contigo,
em Trezena, mais cara a mim que a pátria.
Faz tempo que o herói Netúnio está ausente;
e mais há de ficar com seu Pirítoo;
Teseu prefere (a menos que se negue o óbvio)
Pirítoo à Fedra, assim como a ti mesmo.
Nem é somente nisso que ele nos magoa;
maiores coisas já sofremos ambos.
Do meu irmão, com clava, ele moeu os ossos
e abandonou a minha irmã às feras.
A mais audaz de todas as moças guerreiras
te concebeu, tão forte quanto o filho;
onde ela está? Teseu trespassou-lhe a espada;
nem sendo tão potente se salvou.
Nem mesmo se casaram; será que o motivo
é não deixar o trono a ti, bastardo?
Ainda deu-te irmãos, todos de mim nascidos;
somente ele queria; eu recusava.
Se o intento era lesar-te, ó mais lindo dos homens,
melhor eu ter morrido em meio ao parto!

I nunc, sic meriti lectum reuerere parentis,
Quem fugit et factis abdicat ipse suis.
Nec, quia priuigno uidear coitura nouerca,
Terruerint animos nomina uana tuos.
Ista uetus pietas, aeuo moritura futuro,
Rustica Saturno regna tenente fuit;
Iuppiter esse pium statuit quodcumque iuuaret,
Et fas omne facit fratre marita soror.
Illa coit firma generis iunctura catena,
Imposuit nodos cui Venus ipsa suos.
Nec labor est celare, licet peccemus, ut illa;
Cognato poterit nomine culpa tegi.
Viderit amplexos aliquis, laudabimur ambo,
Dicar priuigno fida nouerca meo.
Non tibi per tenebras duri reseranda mariti
Ianua, non custos decipiendus erit;
[*Vt tenuit domus una duos, domus una tenebit;*
Oscula aperta dabas, oscula aperta dabis;]
Tutus eris mecum laudemque merebere culpa,
Tu licet in lecto conspiciare meo.
Tolle moras tantum properataque foedera iunge;
Qui mihi nunc saeuit, sic tibi parcat Amor.
Non ego dedignor supplex humilisque precari.
Heu! ubi nunc fastus altaque uerba? Iacent.
Et pugnare diu nec me submittere culpae
Certa fui, certi siquid haberet amor;
Victa precor genibusque tuis regalia tendo
Bracchia. Quid deceat, non uidet ullus amans.
Depuduit, profugusque pudor sua signa reliquit.
Da ueniam fassae duraque corda doma.
Quod mihi sit genitor, qui possidet aequora, Minos,
Quod ueniant proaui fulmina torta manu,

Respeita agora, vai, este paterno leito,
do qual ele abdica com seus atos.
Porque quer a “madrasta” unir-se ao “enteado”,
não te constranjam tais palavras vãs.
Isso é moral antiga, superada há tempos,
quando Saturno, rústico, imperava.
Por Jove, tudo o que nos der prazer é lícito;
o irmão casar com a irmã confirma a regra.
Tal comunhão, firmada pela própria Vênus,
tornou mais forte os laços de família.
Nem temos que esconder nosso amor como a Deusa;
o nome de parente encobre a culpa.
Se nos virem abraçados, seremos louvados;
dirão que sou bondosa ao enteado.
Não terás que iludir um marido severo,
tampouco subornar nenhum dos guardas;
já estamos e estaremos sob o mesmo teto;
beijavas-me; beijar-me-ás às claras;
comigo estás seguro e serás dito probo,
ainda que te vejam no meu quarto.
Apressa-te a estreitar logo estes nossos laços;
que Amor, que me corrói, seja-te afável.
Não me peja rogar-te qual uma suplicante.
Oh, céus! Onde é que foi parar meu brio?
De que eu não cederia à culpa estava certa,
se é que pode haver no amor certeza.
Ajoelhada, estendo-te meus braços régios;
decoro não compete ao peito amante.
Não tenho mais receio, foi-se a pudicícia.
Perdoa e abranda teu coração duro.
Por ser filha de Minos, que governa os mares,
e bisneta de quem comanda os raios,

Quod sit auus radiis frontem uallatus acutis,
Purpureo tepidum qui mouet axe diem,
Nobilitas sub amore iacet; miserere priorum
Et, mihi si non uis parcere, parce meis.
[*Est mihi dotalis tellus Iouis insula, Crete;*
Seruiat Hippolyto regia tota meo.
Flecte, ferox, animos. Potuit corrumpere taurum
Mater; eris tauro saeuior ipse truci?]
Per Venerem, parcas, oro, quae plurima mecum est.
Sic numquam, quae te spernere possit, ames;
Sic tibi secretis agilis dea saltibus adsit
Siluaque perdendas praebeat alta feras;
Sic faueant Satyri montanaque numina Panes,
Et cadat aduersa cuspide fossus aper;
Sic tibi dent nymphae, quamuis odisse puellas
Diceris, arentem quae leuet unda sitim.
Addimus his precibus lacrimas quoque. Verba precantis
Perlegis, at lacrimas finge uidere meas.

e ter avô que move o dia com seu carro
de púrpura, espargindo luz da face,
aos pés do amor deponho toda essa nobreza;
se não queres poupar-me, poupa os meus.
Tenho por dote a terra do grã Jove, Creta;
que a corte inteira sirva ao meu Hipólito.
Cede, ó cruel. A minha mãe dobrou um touro;
mais do que um touro, tu serás selvagem?.
Por Vênus, que me toma, peço que me poupes.
Tomara nunca ames quem te enjeite.
Que a deusa ágil te assista nos bosques desertos,
cheios de feras para tu caçares;
que faças amizade com faunos e sátiros,
e o javali sucumba ante teus dardos;
que as ninfas, apesar de dizerem que odeias
mulheres, possam saciar-te a sede.
Misturo a essas preces também minhas lágrimas,
e, em cada letra, pensa que há uma gota.

OENONE PARIDI (*Ep.* 5)

[*Nympha suo Paridi, quamuis suus esse recuset,*
Mittit ab Idaeis uerba legenda iugis.]
Perlegis? an coniunx prohibet noua? Perlege; non est
Ista Mycenaea littera facta manu.
Pegasis Oenone, Phrygiis celeberrima siluis,
Laesa queror de te, si sinis, ipse meo.
Quis deus opposuit nostris sua numina uotis?
Ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?
Leniter, ex merito quidquid patiare, ferendum est;
Quae uenit indigno poena, dolenda uenit.
Nondum tantus eras, cum te contenta marito
Edita de magni flumine nympha fui.
Qui nunc Priamides (absit reuerentia uero),
Seruus eras; seruo nubere nympha tuli.
Saepe greges inter requieuimus arbore tecti
Mixtaque cum foliis praebuit herba torum;
Saepe super stramen fenoque iacentibus alto
Defensa est humili cana pruina casa.
Quis tibi monstrabat saltus uenatibus aptos
Et tegeret catulos qua fera rupe suos?
Retia saepe comes maculis distenta tetendi,
Saepe citos egi per iuga longa canes.
Incisae seruant a te mea nomina fagi
Et legor Oenone falce notata tua,
Et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt.
Crescite et in titulos surgite recta meos.
[*Populus est, memini, fluuiali consita riuo,*
Est in qua nostri littera scripta memor;]
Populе, uiue, precor, quae consita margine ripae
Hoc in rugoso cortice carmen habes:

ENONE A PÁRIS (*Ep*. 5)

A Ninfa, dos Ideus, envia esta a seu Páris,
ainda que ser dela ele renegue.
Lês? Ou não deixa a nova esposa? Lê inteira;
não é de mão micênica esta carta.
Triste Enone Pegásida, bem quista em Frígia,
de ti se queixa, esposo, se permites.
Qual divindade está se opondo aos meus desejos?
Que crime cometi para deixar-me?
Resiliência cabe às penas merecidas;
castigo injusto traz somente angústia.
Nem eras tão notado, quando eu, pura Náiade,
em tu ser meu marido contentei-me.
Hoje és filho de Príamo, mas (francamente)
eras um servo; eu, Ninfa, uni-me a um servo.
Mil vezes, entre o gado, embaixo de uma árvore,
verde capim fazíamos de cama;
amávamos, no sol, na chuva, na fazenda,
mil vezes, na casinha de sapê.
Quem te mostrava bosques propícios à caça
e grutas onde feras têm as crias?
Mil vezes, desdobrei contigo grossas redes,
mil vezes, levei cães pelos rochedos.
Lê-se talhado “Enone” em troncos de amplas faias,
que à faca te dignaste de ali pores,
e, quanto mais aquelas, mais meus nomes crescem.
Crescei e elevai meus predicados.
Recordo-me de um choupo na beira do rio,
no qual me dedicaste umas palavras;
imploro, vive, ó choupo, pois reténs, à margem,
em teu rugoso córtice dois versos:

“Cum Paris Oenone poterit spirare relicta,
Ad fontem Xanthi uersa recurret aqua”.
Xanthe, retro propera, uersaeque recurrite lymphae.
Sustinet Oenonen deseruisse Paris.
Illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa
Pessima mutati coepit amoris hiems,
Qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis
Venit in arbitrium nuda Minerua tuum.
Attoniti micuere sinus, gelidusque cucurrit,
Vt mihi narrasti, dure, per ossa tremor.
Consului (neque enim modice terrebar) anusque
Longaeuosque senes; constitit esse nefas.
Caesa abies, sectaeque trabes, et classe parata
Caerula ceratas accipit unda rates.
Flesti discedens; hoc saltem parce negare.
Praeterito magis est iste pudendus amor.
Et flesti et nostros uidisti flentis ocellos;
Miscuimus lacrimas maestus uterque suas;
Non sic adpositis uincitur uitibus ulmus,
Vt tua sunt collo bracchia nexa meo.
A! quotiens, cum te uento quererere teneri,
Riserunt comites; ille secundus erat.
Oscula dimissae quotiens repetita dedisti;
Quam uix sustinuit dicere lingua “uale”!
Aura leuis rigido pendentia lintea malo
Suscitat et remis eruta canet aqua.
Prosequor infelix oculis abeuntia uela,
Qua licet, et lacrimis umet arena meis,
Vtque celer uenias, uirides Nereidas oro,
Scilicet ut uenias in mea damna celer.
Votis ergo meis alii rediture redisti.
Ei mihi! pro dira paelice blanda fui.

"Se Páris sem Enone conseguir viver,
    águas do Xanto à fonte irão volver".
Volve depressa à fonte, ó Xanto, tuas águas;
    consegue sem Enone viver Páris.
Selou aquele dia meu destino triste,
    trazendo o inverno de um amor trocado,
quando Vênus e Juno e, mais discreta, Palas
    vieram, nuas, para tu julgá-las.
Meu peito estremeceu, quando isso me narraste,
    cruel, e um frio percorreu meus ossos.
Temente, consultei a opinião dos velhos
    e todos constataram mau presságio.
Cortado o abeto, feita a quilha, logo a esquadra
    se põe pronta nos mares azulados.
Não negues, pelo menos, que, ao partir, choraste.
    Motivo de vergonha é este amor novo.
Choraste e também viste os olhos meus chorando;
    unimos, na tristeza, nossas lágrimas;
videiras não enlaçam o olmo que as sustenta
    tão forte, como o abraço que me deste.
Que o vento te impedia, quanto tu o disseras!
    E teus colegas riam; era propício.
Quantos beijos me deste, então, na despedida;
    e o quão dizer "adeus" te foi difícil.
A leve brisa impele já do mastro a vela,
    e as águas, com o bater do remo, espumam.
Até sumir teu barco no horizonte, observo,
    e a praia as minhas lágrimas encharcam.
Clamo às verdes nereidas que tu voltes logo,
    e logo voltas para machucar-me.
Orei por teu regresso, e aqui estás, com outra.
    Oh, céus! Fui complacente à inimiga.

Aspicit immensum moles natiua profundum;
Mons fuit; aequoreis illa resistit aquis.
Hinc ego uela tuae cognoui prima carinae.
Et mihi per fluctus impetus ire fuit.
Dum moror, in summa fulsit mihi purpura prora.
Pertimui; cultus non erat ille tuus.
Fit propior terrasque cita ratis attigit aura;
Femineas uidi corde tremente genas.
Non satis id fuerat (quid enim furiosa morabar?);
Haerebat gremio turpis amica tuo.
Tunc uero rupique sinus et pectora planxi
Et secui madidas ungue rigente genas
Impleuique sacram querulis ululatibus Iden;
Illuc has lacrimas in mea saxa tuli.
Sic Helene doleat desertaque coniuge ploret,
Quaeque prior nobis intulit, ipsa ferat.
Nunc tibi conueniunt, quae te per aperta sequantur
Aequora legitimos destituantque uiros.
At cum pauper eras armentaque pastor agebas,
Nulla nisi Oenone pauperis uxor erat.
Non ego miror opes, nec me tua regia tangit
Nec de tot Priami dicar ut una nurus.
Non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset
Aut Hecubae fuerim dissimulanda nurus.
Dignaque sum et cupio fieri matrona potentis;
Sunt mihi, quas possint sceptra decere, manus;
Nec me, faginea quod tecum fronde iacebam,
Despice; purpureo sum magis apta toro.
Denique tutus amor meus est; mihi nulla parantur
Bella nec ultrices aduehit unda rates.
Tyndaris infestis fugitiua reposcitur armis;
Hac uenit in thalamos dote superba tuos.

Um dique natural se eleva sobre as águas;
já foi um monte; quebra nele a costa.
De lá, fui a primeira a perceber teu barco
e tive impulso de atirar-me às ondas.
Enquanto hesito, vi, na proa, veste púrpura.
Temi; não era tua aquela roupa.
Fez-se mais forte o vento, e o barco se aproxima;
gelei, ao ver um rosto feminino.
Como se não bastasse (à toa me enfureço?),
estava, no teu colo, a torpe amiga.
Daí, rasguei as vestes, flagelei meu peito,
feri, com as unhas, meu rosto encharcado
e enchi o sagrado Ida de queixoso pranto;
aos meus rochedos reservei tais lágrimas.
Que assim também Helena chore abandonada,
e que ela sofra o que me fez sofrer.
Agora, aprazem a ti aquelas que te seguem
por mar afora, abandonando esposos.
Mas, quando não passavas de um pastor de cabras,
a não ser eu, ninguém esposava o pobre.
Não me interessa o ouro, tampouco teu reino,
nem ser nora de Príamo entre tantas.
Não que ele se opusesse a ser da Ninfa o sogro,
ou Hécuba tal nora rejeitasse.
Mereço e quero ser matrona poderosa;
as minhas mãos são dignas de um cetro.
Por ter eu, sob as faias, dormido contigo,
não me desprezes; cabe a mim a púrpura.
Enfim, o meu amor é paz; eu não atraio
batalhas nem navios vingadores.
Tindárea fugitiva armas cruéis requerem;
eis o que a presunçosa tem por dote.

Quae si sit Danais reddenda, uel Hectora fratrem,
Vel cum Deiphobo Polydamanta roga;
Quid grauis Antenor, Priamus quid suadeat ipse,
Consule, quis aetas longa magistra fuit.
Turpe rudimentum, patriae praeponere raptam;
Causa pudenda tua est; iusta uir arma mouet.
Nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam,
Quae sit in amplexus tam cito uersa tuos.
Vt minor Atrides temerati foedera lecti
Clamat et externi laesus amore dolet,
Tu quoque clamabis. Nulla reparabilis arte
Laesa pudicitia est; deperit illa semel.
Ardet amore tui. Sic et Menelaon amauit;
Nunc iacet in uiduo credulus ille toro.
Felix Andromache, certo bene nupta marito!
Vxor ad exemplum fratris habenda fui;
Tu leuior foliis, tum cum sine pondere suci
Mobilibus uentis arida facta uolant;
Et minus est in te quam summa pondus arista,
Quae leuis assiduis solibus usta riget.
Hoc tua (nam recolo) quondam germana canebat,
Sic mihi diffusis uaticinata comis:
“Quid facis, Oenone? quid arenae semina mandas?
Non profecturis litora bubus aras.
Graia iuuenca uenit, quae te patriamque domumque
Perdat. Io! Prohibe. Graia iuuenca uenit.
Dum licet, obscenam ponto demergite puppim.
Heu! quantum Phrygii sanguinis illa uehit”.
Dixerat; in cursu famulae rapuere furentem,
At mihi flauentes diriguere comae.
A! nimium miserae uates mihi uera fuisti:
Possidet, en, saltus Graia iuuenca meos.

Pergunta a Heitor, Deífobo ou Polidamante
se acaso deves devolvê-la aos gregos.
Consulta Antenor e até o próprio Príamo;
por mestra eles tiveram a longa vida.
Torpe começo, à pátria antepões a furtada;
não tens vergonha? É justa a ira do esposo.
Se tens juízo, não esperes compromisso
de quem caiu tão rápido em teus braços.
Bem como o Atrida clama guerra por seu leito,
violado pelo amor de alguém de fora,
também hás de clamar. Nenhuma arte conserta
a castidade; uma só vez se perde.
Então, ela te ama? Menelau que o diga;
está vazia a cama do iludido.
Feliz com seu marido é a bem casada Andrômaca!
Devias, qual o irmão, ter sido o meu.
És leviano como as folhas ressecadas
que voam ao sabor de quaisquer ventos;
há menos peso em ti do que na leve espiga,
crestada pelo sol de cada dia.
Outrora a tua irmã, em transe (bem me lembro),
disse-me isto, em tom de profecia:
"Que fazes tu, Enone, semeando a areia?
Não dão colheita bois que lavram praias.
Grega vaca está vindo para destruir-nos.
Impede, ó céus! Impede a grega vaca!
Afundai, sem demora, corrompida popa.
Ah! Quanto sangue frígio ela transporta!"
Dissera convulsiva; as servas logo acodem,
e os meus cabelos loiros se eriçaram.
Quão verdadeira foste à triste, ó profetiza:
de fato, há grega vaca nos meus campos.

Sit facie quamuis insignis, adultera certe est.
Deseruit socios hospite capta deos.
Illam de patria Theseus (nisi nomine fallor)
Nescio quis Theseus abstulit ante sua.
A iuuene et cupido credatur reddita uirgo?
Vnde hoc compererim tam bene, quaeris? Amo.
Vim licet appelles et culpam nomine ueles;
Quae totiens rapta est, praebuit ipsa rapi.
At manet Oenone fallenti casta marito;
Et poteras falli legibus ipse tuis.
Me Satyri celeres (siluis ego tecta latebam)
Quaesierunt rapido, turba proterua, pede
Cornigerumque caput pinu praecinctus acuta
Faunus in immensis, qua tumet Ida, iugis.
Me fide conspicuus Troiae munitor amauit;
Ille meae spolium uirginitatis habet,
Id quoque luctando; rupi tamen ungue capillos,
Oraque sunt digitis aspera facta meis.
Nec pretium stupri gemmas aurumque poposci;
Turpiter ingenuum munera corpus emunt.
Ipse, ratus dignam, medicas mihi tradidit artes
Admisitque meas ad sua dona manus.
Quaecumque herba potens ad opem radixque medendo
Vtilis in toto nascitur orbe, mea est.
Me miseram, quod amor non est medicabilis herbis.
Deficior prudens artis ab arte mea.
Quod nec graminibus tellus fecunda creandis
Nec deus, auxilium tu mihi ferre potes.
Et potes, et merui. Dignae miserere puellae.
Non ego cum Danais arma cruenta fero;
Sed tua sum tecumque fui puerilibus annis,
Et tua, quod superest temporis, esse precor.

Por mais linda que seja, é certamente adúltera;
os deuses conjugais traiu com um hóspede.
Teseu (se não me engano), não sei qual Teseu,
já tinha a arrebatado de sua pátria.
Será que o jovem ardente a devolvera virgem?
Perguntas como eu soube disso? Amo.
Talvez prefiras dar ao crime o nome “rapto”;
quer ser raptada quem tanto se rapta.
De minha parte, ainda ao traidor sou casta;
seguisse eu tuas leis, traído eras.
Eu me escondia, quando sátiros lascivos
corriam atrás de mim com pés velozes,
entre os quais figurava cornígero Fauno,
nos incontáveis píncaros do Ida.
Amou-me o deus da lira, construtor de Troia;
aquele me tirou a virgindade,
mas teve de lutar; arranquei-lhe os cabelos
e enchi, de unhada e tapas, o seu rosto.
Não quis ouro nem joia em paga da desonra;
é repulsivo o dar-se por presentes.
Daí, por crer-me proba, o próprio concedeu
às minhas mãos seus dons das artes médicas.
Qualquer tipo de planta e raiz curativa
que nasce em todo o orbe, eu manipulo.
Pobre de mim, o amor, com ervas, não se cura,
e a arte que domino não me serve.
Naquilo que não pôde me amparar a terra,
nem mesmo um deus, somente tu consegues.
Consegues, e eu mereço. Tem misericórdia!
Não trago armas cruentas com os gregos;
sou tua, estou contigo desde tenra idade
e tua quero ser por toda a vida.

HYPSIPYLE IASONI (*Ep*. 6)

[*Lemnias Hypsipyle, Bacchi genus, Aesone nato*
Dicit, et in uerbis pars quota mentis erat.]
Litora Thessaliae reduci tetigisse carina
Diceris auratae uellere diues ouis.
Gratulor incolumi, quantum sinis; hoc tamen ipsa
Debueram scripto certior esse tuo.
Nam ne pacta tibi praeter mea regna redires,
Cum cuperes, uentos non habuisse potes.
Quamlibet aduerso signetur epistula uento;
Hypsipyle missa digna salute fui.
Cur mihi fama prior de te quam littera uenit
Isse sacros Martis sub iuga panda boues,
Seminibus iactis segetes adolesse uirorum
Inque necem dextra non eguisse tua,
Peruigilem spolium pecudis seruasse draconem,
Rapta tamen forti uellera fulua manu?
Hoc ego si possem timide credentibus "ista
Ipse mihi scripsit" dicere, quanta forem!
Quid queror officium lenti cessasse mariti?
Obsequium, maneo si tua, grande tuli.
Barbara narratur uenisse uenefica tecum,
In mihi promissi parte recepta tori.
Credula res amor est. Vtinam temeraria dicar
Criminibus falsis insimulasse uirum!
Nuper ab Haemoniis hospes mihi Thessalus oris
Venerat et tactum uix bene limen erat:
"Aesonides, dixi, quid agit meus?" Ille pudore
Haesit in opposita lumina fixus humo.
Protinus exilui tunicisque a pectore ruptis:
"Viuit? an, exclamo, me quoque fata uocant?

HIPSÍPILE A JASÃO (*Ep*. 6)

Lemníade Hipsípile, neta de Baco,
ao filho de Esão diz do que sente.
Contam que teu navio voltou à Tessália,
rico, portando áureo velocino.
Meus parabéns por são e salvo estares; mas
devias ter-me escrito sobre isso.
Por não tornar ao reino meu, conforme o plano,
a ti, ventos talvez tenham faltado.
Mas ventos não impedem que se escrevam cartas;
eu merecia, ao menos, um recado.
Por que sei pela fama, em vez de tua carta,
que sacros bois de Marte subjugaste,
que brotaram guerreiros do que semeaste,
mas, sem sequer tocá-los, pereceram,
e que um dragão insone protegia o velo,
arrebatado por teu braço forte?
Ah, pudesse eu dizer aos céticos que "o próprio
sobre isso me escrevera", quanto orgulho!
Queixar-me de um esposo omisso, de que vale?
Já é grande favor, se ainda eu for tua.
Contam que bruxa bárbara veio contigo,
na parte prometida a mim do leito.
O amor faz crer em tudo. Tomara se diga
que injustamente eu acusei meu homem!
Há pouco, tive um hóspede, vindo da Hemônia,
o qual, nem bem chegara, eu já lhe disse:
"E o filho de Esão, como vai meu marido?"
Perante mim, sem graça, abaixa os olhos.
Desesperada, rasgo a minha roupa e grito:
"Vive? Ou também a mim os fados chamam?"

–Viuit", ait timidus; timidum iurare coegi;
Vix mihi teste deo credita uita tua est.
[*Vtque animus rediit, tua facta requirere coepi.*
Narrat aenipedes Martis arasse boues,
Vipereos dentes in humum pro semine iactos,
Et subito natos arma tulisse uiros;
Terrigenas populos ciuili Marte peremptos
Implesse aetatis fata diurna suae.
Deuictus serpens. Iterum, si uiuat Iason,
Quaerimus; alternant spesque timorque fidem.]
Singula dum narrat, studio cursuque loquendi
Detegit ingenio uulnera facta tuo.
Heu! ubi pacta fides? ubi conubialia iura
Faxque sub arsuros dignior ire rogos?
Non ego sum furto tibi cognita; Pronuba Iuno
Adfuit et sertis tempora uinctus Hymen;
[*At mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys*
Praetulit infaustas sanguinulenta faces.]
Quid mihi cum Minyis, quid cum Tritonide pinu?
Quid tibi cum patria, nauita Tiphy, mea?
Non erat hic aries uillo spectabilis aureo,
Nec senis Aeetae regia Lemnos erat.
Certa fui primo (sed me mala fata trahebant)
Hospita feminea pellere castra manu,
Lemniadesque uiros, nimium quoque, uincere norunt;
Milite tam forti uita tuenda fuit.
Vrbe uirum ut uidi, tectoque animoque recepi.
Hic tibi bisque aestas bisque cucurrit hiemps.
Tertia messis erat, cum tu dare uela coactus
Implesti lacrimis talia uerba tuis:
"Abstrahor, Hypsipyle, sed (dent modo fata recursus!)
Vir tuus hinc abeo, uir tibi semper ero;

"Vive", disse hesitante; ordenei que jurasse;
e, ainda que jurasse, a custo, eu cria.
Ao recobrar o ânimo, inquiri teus feitos.
Contou que os bois de Marte lavoraram
e, em vez de grãos, plantaste dentes de serpentes,
dos quais nasceram logo homens armados,
e que estes pelejaram em luta fratricida,
selando, num só dia, seus destinos,
e que um dragão lograste. Esperançosa e trêmula,
de novo, se Jasão vive, pergunto.
E, então, no entusiasmo com que narra os fatos,
deixou sair o golpe que me deste.
Onde a fidelidade? Onde as juras de bodas?
A tocha era de núpcias ou funérea?
Não foi pelo adultério que me conheceste;
Juno e Himeneu firmaram nosso enlace.
Qual Juno ou Himeneu? Presente esteve Erínia,
sangrenta e triste, com infaustas tochas.
Que tenho a ver com Mínias e Tritônio barco?
Que tens com minha pátria, nauta Tífis?
Não era aqui que estava o áureo velocino,
Lemnos não era o reino de Eetes.
Primeiro eu quis banir (mas mal fado arrastava-me),
com minha feminina tropa, os hóspedes,
pois sabem derrotar os homens as lemníades;
teria a sã milícia me salvado.
Ao ver-te, concedi meu teto e minha alma.
Ficaste aqui por dois verões e invernos.
Era a terceira messe, e, à força, deste velas
em lágrimas, dizendo tais palavras:
"Parto, mas volto (queiram os fados), ó Hipsípile!
Teu daqui saio, teu sempre serei;

Quod tamen e nobis grauida celatur in aluo,
Viuat et eiusdem simus uterque parens!”
Hactenus et lacrimis in falsa cadentibus ora
Cetera te memini non potuisse loqui.
Vltimus e sociis sacram conscendis in Argo.
Illa uolat; uentus concaua uela tenet;
[*Caerula propulsae subducitur unda carinae;*
Terra tibi, nobis aspiciuntur aquae.]
In latus omne patens turris circumspicit undas;
Huc feror et lacrimis osque sinusque madent.
Per lacrimas specto, cupidaeque fauentia menti
Longius adsueto lumina nostra uident.
Adde preces castas immixtaque uota timori,
Nunc quoque te saluo persoluenda mihi.
Vota ego persoluam? uotis Medea fruetur!
Cor dolet atque ira mixtus abundat amor.
Dona feram templis, uiuum quod Iasona perdo?
Hostia pro damnis concidat icta meis?
Non equidem secura fui semperque uerebar
Ne pater Argolica sumeret urbe nurum.
Argolidas timui; nocuit mihi barbara paelex.
Non expectata uulnus ab hoste tuli.
Nec facie meritisque placet, sed carmina nouit
Diraque cantata pabula falce metit.
[*Illa reluctantem cursu deducere Lunam*
Nititur et tenebris abdere Solis equos;
Illa refrenat aquas obliquaque flumina sistit,
Illa loco siluas uiuaque saxa mouet;
Per tumulos errat passis discincta capillis
Certaque de tepidis colligit ossa rogis.
Deuouet absentis simulacraque cerea figit,
Et miserum tenuis in iecur urget acus,]

o que de nós se esconde no teu ventre grávido
viva, e sejamos pais do nascituro!”.
As lágrimas rolavam por teu rosto falso,
nem conseguiste mais falar, recordo-me.
És o último a embarcar na sagrada Argonave,
que voa; faz vergar a vela o vento;
sobre azuladas ondas, o navio avança;
tu olhas para a terra e eu fito as águas.
Para avistar o mar, subo a mais alta torre;
as lágrimas me encharcam, rosto e peito.
Olho através das lágrimas e, favorável
ao meu desejo, a vista vai mais longe.
Temendo, em meio a castas preces, fiz promessas
que deverei pagar, pois estás salvo.
Pagar promessa? Quem vai gozá-la é Medeia!
Meu coração ferido odeia e ama.
Ofertarei aos templos por perder-te vivo?
Imolarei a hóstia por danar-me?
Nunca estive segura e sempre duvidei
que teu pai não tivesse nora em Argos.
Argólicas temi; feriu-me a bruxa bárbara.
De onde eu não supunha, veio o golpe.
Nem é pela beleza que aquela te encanta,
mas sim por seus feitiços e ervas mágicas.
Ela desvia, à força, o percurso da Lua
e os cavalos do Sol esconde em trevas;
ela reverte o fluxo normal dos rios
e troca de lugar rochas e selvas;
vagueia pelos túmulos descabelada,
catando ossos das funéreas piras.
Com bonecos de cera, ela fustiga ausentes,
ferindo, de agulhada, os simulacros,

Et quae nescierim melius. Male quaeritur herbis
Moribus et forma conciliandus amor.
Hanc potes amplecti thalamoque relictus in uno
Impauidus somno nocte silente frui?
Scilicet ut tauros, ita te iuga ferre coegit,
Quaque feros anguis, te quoque mulcet ope.
Adde, quod adscribi factis procerumque tuisque
Se facit et titulo coniugis uxor obest.
Atque aliquis Peliae de partibus acta uenenis
Imputat et populum, qui sibi credat, habet:
"Non haec Aesonides, sed [*filia*] *Phasias Aeetine*
Aurea Phrixeae terga reuellit ouis".
Non probat Alcimede mater tua (consule matrem).
Non pater, a gelido cui uenit axe nurus;
Illa sibi Tanai Scythiaeque paludibus udae
Quaerat et a patria Phasidis usque uirum!
Mobilis Aesonide uernaque incertior aura,
Cur tua polliciti pondere uerba carent?
Vir meus hinc ieras, uir non meus inde redisti;
Sim reducis coniunx, sicut euntis eram!
Si te nobilitas generosaque nomina tangunt,
En, ego Minoo nata Thoante feror.
Bacchus auus; Bacchi coniunx redimita corona
Praeradiat stellis signa minora suis.
Dos tibi Lemnos erit, terra ingeniosa colenti;
Me quoque dotales inter habere potes.
Nunc etiam peperi; gratare ambobus, Iason.
Dulce mihi grauidae fecerat auctor onus.
Felix in numero quoque sum prolemque gemellam,
Pignora Lucina bina fauente dedi.
Si quaeris cui sint similes, cognosceris illis;
Fallere non norunt; cetera patris habent,

entre outras coisas que é melhor nem mencionar.
O amor vem da virtude, não das ervas.
Consegues abraçá-la e, na mesma cama,
fruir bom sono em noites taciturnas?
Por certo, ela te impôs, como aos touros, o jugo
e te encantou, assim como aos dragões.
E mais: quer ser contada entre heróis e teus feitos;
a esposa estorva a glória do marido.
Teu sucesso, um dos Pélias diz que foi magia,
e leva o povo a crer que isto é verdade:
"Não foi Jasão, mas sim a filha de Eetes
quem conquistou o áureo velocino".
Nem teu pai nem Alcímede (ouve tua mãe),
aprovam nora vinda lá do polo.
Que ela busque marido em Tânais ou nos pântanos
da Cítia, ou no Fásis, sua pátria!
Filho de Esão, volúvel mais que os ventos zéfiros,
por que não têm valor tuas promessas?
Meu eras quando foste, meu não retornaste;
que eu seja esposa ainda, como eu era!
Se te tocam nobreza e ascendência ilustre,
meu pai, Toante, é filho do rei Minos.
Por avós, tenho Baco e a brilhante consorte,
cuja coroa ofusca outras estrelas.
Terás, por dote, as terras fecundas de Lemnos;
entre outros dotes, podes computar-me.
Acabei de parir; dá-nos graças, Jasão!
O autor da gestação tornou-a leve.
Lucina agraciou-me e fez que eu desse à luz
dois filhos gêmeos, prova de amor dupla.
Se tens curiosidade, são a tua cara;
não mentem; tudo mais do pai puxaram.

Legatos quos paene dedi pro matre ferendos;
Sed tenuit coeptas saeua nouerca uias.
Medeam timui; plus est Medea nouerca;
Medeae faciunt ad scelus omne manus.
Spargere quae fratris potuit lacerata per agros
Corpora, pignoribus parceret illa meis?
Hanc, hanc, o demens Colchisque ablate uenenis,
Diceris Hypsipyles praeposuisse toro!
Turpiter illa uirum cognouit adultera uirgo;
Me tibi teque mihi taeda pudica dedit.
Prodidit illa patrem; rapui de caede Thoanta.
Deseruit Colchos; me mea Lemnos habet.
Quid refert, scelerata piam si uincet et ipso
Crimine dotata est emeruitque uirum?
Lemniadum facinus culpo, non miror, Iason;
Quamlibet infirmis ipse dat arma dolor.
Dic age, si uentis, ut oportuit, actus iniquis
Intrasses portus tuque comesque meos
Obuiaque exissem fetu comitante gemello,
Hiscere nonne tibi terra roganda fuit?
Quo uultu natos, quo me, scelerate, uideres?
Perfidiae pretio qua nece dignus eras?
Ipse quidem per me tutus sospesque fuisses,
Non quia tu dignus, sed quia mitis ego;
Paelicis ipsa meos implessem sanguine uultus,
Quosque ueneficiis abstulit illa suis.
Medeae Medea forem. Quodsi quid ab alto
Iustus adest uotis Iuppiter ille meis,
Quod gemit Hypsipyle, lecti quoque subnuba nostri
Maereat et leges sentiat ipsa suas,
Vtque ego destituor coniunx materque duorum,
A totidem natis orba sit aque uiro;

Quase os mandei a ti, quais meus embaixadores;
    mas vil madrasta fez que eu desistisse.
Não só por ser madrasta receei Medeia;
    a todo crime suas mãos se prestam.
Se foi capaz de o irmão esquartejar nos campos,
    o que ela não faria com meus filhos?
Dizem que aquela, ó cego por venenos cólquidos,
    que aquela preferiste a Hipsípile!
De modo vergonhoso, ela encontrou marido;
    unidos fomos nós por tocha casta.
Ela traiu seu pai; eu protegi Toante.
    Cólquida ela deixou; eu tenho Lemnos.
Que importa, se a malvada vence a honesta e o próprio
    erro lhe angariou marido e dote?
Condeno, mas não estranho o crime das lemníades,
    Jasão; a dor confere força aos fracos.
Diz-me, se acaso ventos te desnorteassem,
    trazendo-te, com a amante, até meu porto,
e eu fosse ao teu encontro com gêmeos no colo,
    não quererias que o chão te engolisse?
Com que cara, maldito, irias nos olhar?
    Merecerias, pelo ardil, qual morte?
Eu te perdoaria, não por seres digno,
    mas sim porque sou muito piedosa;
quanto à que te roubou de mim com sortilégios,
    eu mesma arrancaria os olhos dela.
Eu seria à Medeia uma Medeia. E caso,
    do alto, o justo Jove ouvir meus rogos,
que a usurpadora sofra o tanto que sofri,
    sentindo as suas leis na própria pele,
e, como fui deixada, esposa e mãe de dois,
    que ela perca dois filhos e marido,

Nec male parta diu teneat peiusque relinquat;
Exulet et toto quaerat in orbe fugam.
Quam fratri germana fuit miseroque parenti
Filia, tam natis, tam sit acerba uiro;
Cum mare, cum terras consumpserit, aera temptet;
Erret inops, exspes, caede cruenta sua.
Haec ego, coniugio fraudata Thoantias oro.
Viuite deuoto nuptaque uirque toro!

de um modo mais terrível do que os arranjara;
    e, desterrada, vague o mundo em fuga.
Que seja tão cruel com a prole e com o esposo
    quanto foi com seu pai e seu irmão;
e, após errar por terra e mar, procure os ares,
    sem nada além do sangue da matança.
Eis o que a atraiçoada Toantida implora.
    Gozai, casal, de um leito esconjurado!

DIDO AENEAE (*Ep*. 7)

[*Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae;*
Quae legis, a nobis ultima uerba legi.]
Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis
Ad uada Maeandri concinit albus olor.
Nec quia te nostra sperem prece posse moueri,
Adloquor (aduerso mouimus ista deo),
Sed merita et famam corpusque animumque pudicum
Cum male perdiderim, perdere uerba leue est.
Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon,
Atque idem uenti uela fidemque ferent?
Certus es, Aenea, cum foedere soluere naues
Quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi?
Nec noua Carthago, nec te crescentia tangunt
Moenia nec sceptro tradita summa tuo?
Facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem
Altera, quaesita est altera terra tibi.
Vt terram inuenias, quis eam tibi tradet habendam?
Quis sua non notis arua tenenda dabit?
Alter amor tibi restat? habenda est altera Dido
Quamque iterum fallas, altera danda fides?
Quando erit ut condas instar Carthaginis urbem
Et uideas populos altus ab arce tuos?
Omnia si ueniant nec di tua uota morentur,
Vnde tibi, quae te sic amet, uxor erit?
Vror, ut inducto ceratae sulpure taedae;
Aenean animo noxque diesque refert.
Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus
Et quo, si non sim stulta, carere uelim.
Non tamen Aenean, quamuis male cogitat, odi,
Sed queror infidum questaque peius amo.

DIDO A ENEIAS (*Ep*. 7)

Recebe o canto, Eneias, de Elisa partindo;
lerás as minhas últimas palavras.
Assim o branco cisne, quando os fados chamam,
canta, prostrado às margens do Meandro.
Não creio que esta prece possa demover-te,
(opondo-me à vontade de algum deus),
mas, como eu já perdi renome, corpo e alma,
perder palavras me parece pouco.
Então, tu partirás, deixando a triste Dido,
e ventos levarão vela e promessa?
Então, tu quebrarás, Eneias, nosso vínculo
em busca de ignoto reino itálico?
Não te sensibiliza a crescente Cartago,
nem o poder do cetro a ti cedido?
Trocas o que se fez pelo que há de ser feito;
uma terra alcançaste, outra procuras.
Mesmo encontrando, quem há de entregá-la a ti?
Quem cederá seu campo ao estrangeiro?
Um outro amor te espera? Esperas outra Dido?
Descumprirás, de novo, outra promessa?
Quando é que fundarás cidade igual Cartago
e saudarás teu povo de um palácio?
Mesmo se os deuses não frustrarem teus projetos,
terás esposa assim, que te ame tanto?
Minh’alma de sonhar-te arde perdida, Eneias;
meu olhos andam cegos de te ver!
Mas ele é insensível, mal agradecido;
não fosse tola, esquecê-lo-ia.
Mas não odeio Eneias; queixo-me da farsa,
e, quanto mais me queixo, mais eu amo.

Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem,
Frater Amor! Castris militet ille tuis
Atque ego quem coepi (neque enim dedignor) amare,
Materiam curae praebeat ille meae.
Fallor et ista mihi falso iactatur imago;
Matris ab ingenio dissidet ille suae.
Te lapis et montes innataque rupibus altis
Robora, te saeuae progenuere ferae,
Aut mare, quale uides agitari nunc quoque uentis,
Quo tamen aduersis fluctibus ire paras.
Quo fugis? obstat hiems. Hiemis mihi gratia prosit.
Adspice ut euersas concitet Eurus aquas.
Quod tibi malueram, sine me debere procellis;
Iustior est animo uentus et unda tuo.
Non ego sum tanti (quamuis merearis, inique)
Vt pereas, dum me per freta longa fugis.
Exerces pretiosa odia et constantia magno,
Si, dum me careas, est tibi uile mori.
Iam uenti ponent strataque aequaliter unda
Caeruelis Triton per mare curret equis.
Tu quoque cum uentis utinam mutabilis esses!
Et, nisi duritia robora uincis, eris.
Quid, si nescires insana quid aequora possunt?
Expertae totiens tam male credis aquae!
Vt, pelago suadente etiam, retinacula soluas,
Multa tamen latus tristia pontus habet.
Nec uiolasse fidem temptantibus aequora prodest;
Perfidiae poenas exigit ille locus,
Praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum
Nuda Cytheriacis edita fertur aquis.
Perdita ne perdam, timeo, noceamue nocenti,
Neu bibat aequoreas naufragus hostis aquas.

Ó Vênus, poupa a nora, e abraça, Amor, teu rude
irmão! Que ele milite nos teus campos,
e aquele que eu amei (disso não me arrependo),
forneça a ocupação dos meus cuidados.
Engano meu! É falsa a imagem construída;
ele não tem da mãe a mesma essência.
Foram montanhas, pedras, rochas e carvalhos
ou animais cruéis que te pariram,
ou, então, o mar que agora vês tão agitado,
e, mesmo assim, a ele te preparas.
Foges? Mas a procela, cara a mim, impede-te.
Vê como Euro revolve e agita as águas.
Queria a ti ser grata em vez de à tempestade;
são mais gentis que tu ventos e vagas.
Não valho tanto para (embora, vil, mereças)
morreres no alto-mar, de mim fugindo.
Odeias em excesso, se, para livrar-te
de mim, parecer coisa pouca a morte.
Logo o vento se acalma e, sobre ondas tranquilas,
Tritão conduzirá corcéis cerúleos.
Pudesses tu mudar com os ventos! Se não fores
mais duro que um carvalho, mudarás.
Acaso desconheces do oceano a fúria?
Tornas a ele após tantas desgraças!
Ainda que um bom tempo te convide às velas,
o vasto mar envolve mil tormentos.
As águas não protegem quem viola juras;
este é o lugar que, à insídia, exige paga,
principalmente contra Amor, pois sua mãe
nasceu, nua, das águas Citeríacas.
Temo perder, perdida, ou ferir quem me fere,
e o inimigo, náufrago, afogue-se.

Viue, precor; sic te melius quam funere perdam;
Tu potius leti causa ferere mei.
Finge, age, te rapido (nullum sit in omine pondus)
Turbine deprendi; quid tibi mentis erit?
Protinus occurrent falsae periuria linguae
Et Phrygia Dido fraude coacta mori;
Coniugis ante oculos deceptae stabit imago
Tristis et effusis sanguinulenta comis.
Quiquid id est, totum merui; concedite, dicas,
Quaeque cadent, in te fulmina missa putes.
Da breue saeuitiae spatium pelagique tuaeque;
Grande morae pretium tuta futura uia est.
Nec mihi tu curae; puero parcatur Iulo.
Te satis est titulum mortis habere meae.
Quid puer Ascanius, quid commeruere Penates?
Ignibus ereptos obruet unda deos?
Sed neque fers tecum, nec quae mihi perfide, iactas,
Presserunt umeros sacra paterque tuos.
Omnia mentiris, neque enim tua fallere lingua
Incipit a nobis primaque plector ego.
Si quaeras ubi sit formosi mater Iuli,
Occidit a duro sola relicta uiro.
Haec mihi narraras; haec me mouere. Merentem
Vre; minor culpa poena futura mea est.
Nec mihi mens dubia est quin te tua numina damnent;
Per mare, per terras septima iactat hiemps.
Fluctibus eiectum tuta statione recepi
Vixque bene audito nomine regna dedi.
His tamen officiis utinam contenta fuissem,
Et mihi concubitus fama sepulta foret!
Illa dies nocuit, qua nos decliue sub antrum
Caeruleus subitis compulit imber aquis.

Vive! É melhor perder-te vivo do que morto;
que tu me deste a morte, antes se diga.
Finge que uma tormenta súbita te prenda,
(não valha o agouro); pensarás em quê?
Virão à tua mente esta língua perjura
e Dido morta por troiana fraude;
a imagem da mulher traída erguer-se-á
ante teus olhos, tétrica sangrando.
Dirias: "Perdoai-me! Sei que sou culpado",
temendo serem contra ti os raios.
Dá um tempo à truculência do mar e à tua;
da espera, ganharás tranquilas rotas.
Nem é por ti que temo; poupa o jovem Iulo.
Já basta a minha morte em tua conta.
Que crime cometeram garoto e Penates?
Salvos do fogo, hão de afogar-se os deuses?
Mas não trazes nos ombros nada do que ostentas,
farsante, nem teu pai, nem coisas sacras.
Tudo mentira! Pois, por essa tua língua,
não fui eu a primeira vitimada.
Se perguntares onde está a mãe de Iulo,
morreu, deixada pelo rude esposo.
Pasmei quando contaste. Atira-me no fogo!
Será menor a pena do que a culpa.
Não duvido que estejam contra ti teus deuses;
erras por terra e mar há sete invernos.
Cuspido pelas ondas, chegaste em meu porto
e, mal te conheci, cedi meu reino.
Quem dera se eu tivesse apenas hospedado,
e a ideia do intercurso perecesse!
Danei-me aquele dia em que a tempestade
forçou-nos a entrar numa caverna.

Audieram uocem; nymphas ululasse putaui;
Eumenides fatis signa dedere meis.
Exige, laese pudor, poenam et uiolate Sychaeeu
Ad quem, me miseram, plena pudoris eo.
Est mihi marmorea sacratus in aede Sychaeus
(Oppositae frondes uelleraque alba tegunt);
Hinc ego me sensi noto quater ore citari;
Ipse sono tenui dixit: "Elissa, ueni".
Nulla mora est, uenio, uenio tibi dedita coniunx;
Sum tamen admissi tarda pudore mei.
Da ueniam culpae; decepit idoneus auctor;
Inuidiam noxae detrahit ille meae.
Diua parens seniorque pater, pia sarcina nati,
Spem mihi mansuri rite dedere uiri;
Si fuit errandum, causas habet error honestas;
Adde fidem, nulla parte pigendus erit.
Durat in extremum uitaeque nouissima nostrae
Prosequitur fati, qui fuit ante, tenor.
Occidit Herceas coniunx mactatus ad aras,
Et sceleris tanti praemia frater habet.
Exul agor cineresque uiri patriamque relinquo
Et feror in duras hoste sequente uias.
Adplicor ignotis fratrique elapsa fretoque
Quod tibi donaui, perfide, litus emo;
Vrbem constitui lateque patentia fixi
Moenia finitimis inuidiosa locis.
Bella tument; bellis peregrina et femina temptor,
Vixque rudis portas urbis et arma paro;
Mille procis placui, qui in me coiere querentes
Nescio quem thalamis praeposuisse suis.
Quid dubitas uinctam Gaetulo tradere Iarbae?
Praebuerim sceleri bracchia nostra tuo.

Ouvi vozes; pensei que as ninfas cochichavam;
   Eumênides traçavam meu destino.
Castiga-me, ó desonra, e tu, Siqueu, traído,
   a quem eu seguirei envergonhada.
Eu guardo a sacra imagem de Siqueu num templo,
   (folhas e panos brancos a protegem);
dali, senti chamar-me uma voz conhecida;
   Siqueu me sussurrava: “vem, Elisa”.
Irei depressa! Irei como esposa legítima;
   demora-me a vergonha que padeço.
Perdoa; fui lograda por um impostor;
   a ele cabe a culpa do meu crime.
A mãe divina e o pai idoso, um fardo pio,
   levaram-me a ver nele bom esposo;
se errei, meu erro teve defensáveis causas;
   somando-se as promessas, nada peja-me.
Perdura este meu fado tal qual era outrora
   e até no fim da vida me tortura.
Perante o altar de Herceu, foi morto meu marido,
   e meu irmão lucrou com o sacrilégio.
Fugi, deixando a pátria e as cinzas do consorte,
   seguida do inimigo em duras vias.
Após ter escapado, aporto em terra estranha
   e compro a costa que te dei, ó pérfido;
fundei cidade, ergui muralhas grandiosas,
   causando inveja em meus rivais vizinhos.
Rebentam guerras; eu, mulher e peregrina,
   preparo, em nova urbe, a custo, as armas.
Mil pretendentes tive, os quais me incriminavam
   de eu preferir a eles sei lá quem.
Por que não me prendeste e me entregaste a Jarbas?
   Eu não reagiria a esse crime.

Est etiam frater, cuius manus impia poscit
Respergi nostro, sparsa cruore uiri.
Pone deos et quae tangendo sacra profanas.
Non bene caelestis impia dextra colit;
Si tu cultor eras elapsis igne futurus,
Paenitet elapsos ignibus esse deos.
Forsitan et grauidam Dido, scelerate, relinquas,
Parsque tui lateat corpore clausa meo.
Accedet fatis matris miserabilis infans
Et nondum nati funeris auctor eris,
Cumque parente sua frater morietur Iuli,
Poenaque conexos auferet una duos.
Sed iubet ire deus. Vellem, uetuisset adire
Punica nec Teucris pressa fuisset humus.
Hoc duce nempe deo uentis agitaris iniquis
Et teris in rabido tempora longa freto?
Pergama uix tanto tibi erant repetenda labore,
Hectore si uiuo quanta fuere forent.
Non patrium Simoenta petis, sed Thybridas undas;
Nempe ut peruenias quo cupis, hospes eris.
Vtque latet uitatque tuis abstrusa carinas,
Vix tibi continget terra petita seni.
Hos potius populos in dotem, ambage remissa,
Accipe et aduectas Pygmalionis opes;
Ilion in Tyriam transfer felicius urbem
Resque loco regis sceptraque sacra tene.
Si tibi mens auida est belli, si quaerit Iulus
Vnde suo partus Marte triumphus eat,
Quem superet, ne quid desit, praebebimus hostem;
Hic pacis leges, hic locus arma capit.
Tu modo, per matrem fraternaque tela, sagittas,
Perque fugae comites, Dardana sacra, deos,

Há também meu irmão, cujas mãos vis, manchadas
com sangue do meu homem, quer meu sangue.
Larga teus deuses, pois, ao tocá-los, profanas.
Não honram divindades mãos iníquas;
se os deuses foram salvos para os cultuares,
penso que preferissem ser queimados.
Talvez esteja eu grávida, bandido, e partas
deixando no meu corpo parte tua.
Terá da mãe o fado esta infeliz criança,
e tu serás autor da sua morte.
Fenecerá com a própria mãe o irmão de Iulo;
uma só pena há de findar os dois.
Mas quer um deus que vás. Melhor se nem viesses,
e os teucros nunca vissem terras púnicas.
Não é sob o comando desse mesmo deus
que, há muito tempo, vento e mar te açoitam?
Mesmo se Troia fosse tal qual era quando
Heitor vivia, a custo tornarias.
Não buscas Simoente pátrio, mas o Tibre;
e lá não passarás de um estrangeiro.
Já que essa terra oculta engana teus navios,
talvez tu envelheças sem tocá-la.
Aceita, em vez de o incerto, esta nação por dote,
e o que tomei de Pigmalião;
transfere, mais ditoso, Troia para Tiro
e assume, como um rei, o cetro sacro.
Se tens fome de guerra, e se quiser Iulo
locais a triunfar belipotente,
arranjo um inimigo a ser subjugado;
aqui há leis de paz – há também armas.
Mas tu, por tua mãe e teu irmão flecheiro,
por tua gente e deuses de Dardânia,

(Sic superent quoscumque tua de gente reportas,
Mars ferus et damni sit modus ille tui,
Ascaniusque suos feliciter impleat annos,
Et senis Anchisae molliter ossa cubent!)
Parce, precor, domui, quae se tibi tradit habendam.
Quod crimen dicis praeter amasse meum?
Non ego sum Pthia magnisque oriunda Mycenis
Nec steterunt in te uirque paterque meus.
Si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar;
Dum tua sit, Dido quodlibet esse feret.
Nota mihi freta sunt Afrum plangentia litus;
Temporibus certis dantque negantque uiam;
Cum dabit aura uiam, praebebis carbasa uentis;
Nunc leuis eiectam continet alga ratem.
Tempus ut obseruem, manda mihi; serius ibis,
Nec te, si cupies, ipsa manere sinam.
Et socii requiem poscunt, laniataque classis
Postulat exiguas semirefecta moras.
Pro meritis et siqua tibi debebimus ultra,
Pro spe coniugii tempora parua peto;
Dum freta mitescant et amorem temperet usus
Fortiter ediscam tristia posse pati.
Si minus, est animus nobis effundere uitam;
In me crudelis non potes esse diu.
Adspicias utinam quae sit scribentis imago;
Scribimus, et gremio Troicus ensis adest,
Perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem,
Qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.
Quam bene conueniunt fato tua munera nostro!
Instruis impensa nostra sepulcra breui.
Nec mea nunc primum feriuntur pectora telo;
Ille locus saeui uulnus amoris habet.

(tomara vivam todos que trazes contigo,
e o fim da guerra seja o fim dos males.
Que Ascânio tenha vida alegre pela frente,
e Anquises possa descansar em paz!)
salva esta casa entregue às tuas mãos, imploro.
Qual crime cometi, senão amar-te?
Eu não nasci na Ftia, tampouco em Micenas,
nem contra ti meu esposo ou pai se ergueram.
Se o nome "esposa" pesa, posso ser chamada
"anfitriã", desde que eu seja tua.
Conheço bem os mares da costa africana;
em certos tempos, dão e negam rotas;
darás velas aos ventos na hora adequada;
agora, até uma alga atrasa o barco.
Manda-me olhar o tempo; partirás, e, eu mesma,
não deixarei que fiques, se o quiseres.
Teus sócios pedem folga, e a esquadra, avariada,
exige, mal refeita, alguma espera.
Por tudo que já fiz e que farei por ti,
com fé de esposa, peço: espera um pouco;
até que o mar se acalme e amor vire rotina,
aprenderei a suportar pesares.
Senão, estou disposta a deixar esta vida;
não podes ser cruel por muito tempo.
Quem dera se me visses escrevendo agora;
escrevo e há, no meu colo, espada frígia,
com a lâmina banhada pelas minhas lágrimas,
a qual não tarda a derramar meu sangue.
Oh, quanto teu presente convém a meu fado!
Com pouco gasto, ergueste meu sepulcro.
Não é de agora que armas machucam meu peito;
amor cruel deixou já nele a chaga.

Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae,
Iam dabis in cineres ultima dona meos.
Nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei;
Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:
"Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem;
Ipsa sua Dido concidit usa manu".

Ó Ana, irmã querida, cônscia dos meus males,
em breve, cuidarás das minhas cinzas.
Não quero que se escreva “Elisa de Siqueu”
na lápide, mas sim este epigrama:
“Eneias deu a causa da morte e uma espada;
à Dido coube usar as próprias mãos”.

HERMIONE ORESTI (*Ep*. 8)

[...]
Pyrrhus Achillides, animosus imagine patris,
Inclusam contra iusque piumque tenet.
Quod potui, renui, ne non inuita tenerer;
Cetera femineae non ualuere manus.
"Quid facis, Aeacidae? non sum sine uindice, dixi:
Haec tibi sub domino est, Pyrrhe, puella suo".
Surdior ille freto clamantem nomen Orestis
Traxit inornatis in sua tecta comis.
Quid grauius capta Lacedaemone serua tulissem,
Si raperet Graias barbara turba nurus?
Parcius Andromachen uexauit Achaia uictrix,
Cum Danaus Phrygias ureret ignis opes.
At tu, cura mei si te pia tangit, Oreste,
Inice non timidas in tua iura manus.
An siquis rapiat stabulis armenta reclusis,
Arma feras, rapta coniuge lentus eris?
Sit socer exemplo, nuptae repetitor ademptae,
[Cui pia militiae causa puella fuit!
Si socer ignauus uidua stertisset in aula,]
Nupta foret Paridi mater, ut ante fuit.
Nec tu mille rates sinuosaque uela pararis
Nec numeros Danai militis; ipse ueni.
Sic quoque eram repetenda tamen, nec turpe marito
Aspera pro caro bella tulisse toro;
Quid quod auus nobis idem Pelopeius Atreus,
Et, si non esses uir mihi, frater eras?
Vir, precor, uxori, frater succurre sorori.
Instant officio nomina bina tuo.

HERMÍONE A ORESTES (*Ep*. 8)

[...]
Pirro Aquileu, à imagem do pai violento,
mantém-me, sem qualquer direito, presa.
Para não me levarem, fiz tudo que pude;
porém, femíneas mãos não me valeram.
"Eácida, que fazes? Tenho quem me vingue;
esta que levas já tem dono", disse-lhe.
Mais surdo do que o mar, arrastou-me consigo
e, desgrenhada, eu só gritava "Orestes".
Teria eu pior escravidão, se bárbaros
vencessem e raptassem espartanas?
Feriu menos Andrômaca a vitória grega,
quando dânaos queimaram posses frígias.
Mas tu, se te preocupas comigo, Orestes,
exige teu direito com mão firme.
Se te roubassem bois, em armas pegarias;
roubaram-te a mulher, serás inerte?
Seja-te exemplo o sogro ao requerer a esposa,
o qual, pela mulher, fez guerra digna!
Tivesse ele ficado em casa, indiferente,
de Páris, minha mãe seria ainda.
Não precisas trazer esquadras numerosas,
nem mil soldados gregos; vem sozinho.
Porém, eu merecia assim ser reclamada,
pois guerra em prol do amado leito é justa;
no mais, Atreu é nosso avô, e, se não fosses
marido meu, irmão tu não serias?
Acode, irmão-marido, a esposa-irmã, imploro.
Impele-te ao dever o duplo título.

Me tibi Tyndareus, uita grauis auctor et annis,
Tradidit; arbitrium neptis habebat auus;
[At pater Aeacidae promiserat inscius acti;
Plus quoque, qui prior est ordine, posset auus.]
Cum tibi nubebam, nulli mea taeda nocebat;
Si iungar Pyrrho, tu mihi laesus eris.
Et pater ignoscet nostro Menelaus amori;
Succubuit telis praepetis ipse dei;
Quem sibi permisit, genero concedet amorem;
Proderit exemplo mater amata suo.
Tu mihi, quod matri pater est; quas egerat olim
Dardanius partis aduena, Pyrrhus agit.
Ille licet patriis sine fine superbiat actis,
Et tu, quae referas facta parentis, habes.
Tantalides omnis ipsumque regebat Achillem;
Hic pars militiae, dux erat ille ducum.
Tu quoque habes proauum Pelopem Pelopisque parentem;
Si medios numeres, a Ioue quintus eris.
Nec uirtute cares. Arma inuidiosa tulisti.
Sed tu quid faceres? Induit illa pater.
Materia uellem fortis meliore fuisses;
Non lecta est operi, sed data causa tuo.
Hanc tamen implesti, iuguloque Aegisthus aperto
Tecta cruentauit, quae pater ante tuus.
Increpat Aeacides laudemque in crimina uertit,
Et tamen adspectus sustinet ille meos.
Rumpor et ora mihi pariter cum mente tumescunt
Pectoraque inclusis ignibus usta dolent.
Hermione coram quisquamne obtrectet Oresti?
Nec mihi sunt uires, nec ferus ensis adest.
Flere licet certe; flendo diffundimus iram
Perque sinum lacrimae fluminis instar eunt.

A ti fui confiada pelo honrado Tíndaro;
   o avô tinha poder sobre esta neta;
mas, sem saber, meu pai me jurara ao Eácida;
   mais vale a voz do avô na hierarquia.
Ninguém foi ofendido, quando nos casamos;
   se aceito Pirro, tu serás lesado.
Nosso amor, Menelau, meu pai, perdoará;
   o próprio sucumbiu ao deus alado;
consentirá ao genro o que se permitiu;
   o amor que tem por minha mãe comprova.
És para mim o que ele é para aquela; agora,
   aquilo que o Dardânio fez, faz Pirro.
Das façanhas do pai ele pode gabar-se,
   mas tu também tens pai com grandes feitos.
Tantálida mandava em tudo, até em Aquiles;
   este, um soldado; aquele, um general.
Além do mais, descendes da estirpe de Pélops;
   contando desde Jove, estás em quinto.
Coragem não te falta. Ergueste horrendas armas.
   Que jeito? Foi teu pai quem deu ensejo.
Queria te ver bravo em causa mais sublime,
   mas não tiveste escolha, só agiste;
Egisto, degolado, ensanguentou o paço
   do mesmo modo que teu pai outrora.
Eácida te acusa; verte a glória em crime,
   e, mesmo assim, não deixo de encará-lo.
Ferve-me o sangue, sinto arder até a alma,
   por causa do furor que há no meu peito.
Quem pode maldizer Orestes ante Hermíone?
   Porém, não tenho forças, nem espada.
Posso ao menos chorar; o choro esparge a raiva,
   e lágrimas escorrem feito um rio.

Has solas habeo semper semperque profundo;
Vment incultae fonte perenne genae.
Num generis fato, quod nostros durat in annos,
Tantalides matres apta rapina sumus?
Non ego fluminei referam mendacia cygni
Nec querar in plumis delituisse Iouem.
Qua duo porrectus longe freta distinet Isthmos,
Vecta peregrinis Hippodamia rotis;
Castori Amyclaeo et Amyclaeo Poliuci
Reddita Mopsopia Taenaris urbe soror;
Taenaris Idaeo trans aequora ab hospite rapta
Argolicas pro se uertit in arma manus.
[Vix equidem memini, memini tamen; omnia luctus,
Omnia solliciti plena timoris erant;
Flebat auus Phoebeque soror fratresque gemelli,
Orabat superos Leda suumque Iouem;
Ipsa ego, non longos etiamtunc scissa capilios,
Clamabam: "sine me, me sine, mater, abis?"]
Vix coniunx aberas. Ne non Pelopeia credar,
Ecce Neoptolemo praeda parata fui.
Pelides utinam uitasset Apollinis arcus!
Damnaret nati facta proterua pater;
Nec quondam placuit nec nunc placuisset Achilli,
Abducta uiduum coniuge flere uirum.
Quae mea caelestis iniuria fecit iniquos
Quodue mihi miserae sidus obesse querar?
Parua mea sine matre fui, pater arma ferebat,
Et duo cum uiuant, orba duobus eram.
Non tibi blanditias primis, mea mater, in annis
Incerto dictas ore puella tuli;
Non ego captaui breuibus tua colla lacertis
Nec gremio sedi sarcina grata tuo;

Só elas tenho sempre e sempre as derramo;
meus olhos tristes jorram fonte eterna.
Acaso este é o destino das filhas de Tântalo?
Seremos todas aptas ao rapto?
Eu nem vou comentar as mentiras do cisne,
nem me queixar de Jove, oculto em plumas.
No istmo que corta os mares, Hipodâmia,
por coche peregrino, foi levada;
graças aos amicleus irmãos Castor e Pólux,
a irmã Tenária retornou de Atenas;
e esta, pelo hóspede Ideu raptada,
moveu, por sua causa, armas argólicas.
Lembro-me vagamente, mas me lembro: tudo,
tudo era só tristeza, angústia e medo;
meus tios gêmeos, Febe e meu avô choravam,
Leda clamava aos deuses e ao seu Jove;
eu, bem novinha ainda, puxava os cabelos,
gritando: “partirás, mamãe, sem mim?”
Tu foste. E, confirmando minha origem em Pélops,
fui dada como espólio a Neoptólemo.
Ah, se escapasse do arco de Apolo o Peleida!
O pai condenaria a ação do filho;
não foi e nem seria grato agora a Aquiles
que o roubo da mulher chorasse um esposo.
Que fiz para atrair a cólera celeste?
Que estrelas culparei por esses males?
Sem mãe desde pequena, o pai sempre nas guerras;
os dois viviam, mas eu era órfã.
Não pude te dizer, mamãe, nos ternos anos,
meiguices com vozinha de criança;
não pude te estreitar com pequeninos braços,
nem fui ninada em teu querido colo;

Non cultus tibi cura mei, nec pacta marito
Intraui thalamos matre parante nouos.
Obuia prodieram reduci tibi (uera fatebor),
Nec facies nobis nota parentis erat;
Te tamen esse Helenen, quod eras pulcherrima, sensi;
Ipsa requirebas quae tua nata foret.
Pars haec una mihi, coniunx bene cessit Orestes;
Is quoque, ni pro se pugnat, ademptus erit.
Pyrrhus habet captam reduce et uictore parente;
Hoc munus nobis diruta Troia dedit.
Cum tamen altus equis Titan radiantibus instat,
Perfruor infelix liberiore malo;
Nox ubi me thalamis ululantem et acerba gementem
Condidit in maesto procubuique toro,
Pro somno lacrimis oculi funguntur obortis,
Quaque licet, fugio sicut ab hoste uiro.
Saepe malis stupeo rerumque oblita locique
Ignara tetigi Scyria membra manu,
Vtque nefas sensi, male corpora tacta relinquo
Et mihi pollutas credor habere manus.
Saepe Neoptolemi pro nomine nomen Orestis
Exit et errorem uocis ut omen amo.
Per genus infelix iuro generisque parentem,
Qui freta, qui terras et sua regna quatit,
Per patris ossa tui, patrui mihi, quae tibi debent
Quod sic sub tumulo fortiter ulta iacent,
Aut ego praemoriar primoque exstinguar in aeuo,
Aut ego Tantalidae Tantalis uxor ero.

no dia em que casei, tu não me acompanhaste,
    e à nova cama fui sem teus conselhos.
Corri para te ver quando voltaste, embora
    não me lembrasse do teu rosto (assumo);
adivinhei quem eras por seres belíssima
    e porque perguntavas pela filha.
Somente um bem me coube: desposar Orestes;
    se ele não lutar, perderei tudo.
Meu pai vence e retorna; Pirro me sequestra;
    eis o presente dado a mim por Troia.
Quando há, no céu, Titã com seus corcéis brilhantes,
    eu, infeliz, padeço pouco menos;
porém, chegando a noite, gemendo e gritando,
    à força, sou levada à cama horrível;
em vez do sono, lágrimas me vêm aos olhos,
    e fujo do inimigo quanto posso.
Às vezes, consternada pela dor, esqueço-me
    de onde estou e toco aquele corpo,
e, tão logo percebo esse horroroso engano,
    sentindo ter sujado as mãos, afasto-me.
Não raro, em vez de Pirro, chamo o nome Orestes;
    julgo meu erro agouro e tenho gosto.
Por minha triste espécie e pelo pai da estirpe,
    que abala a terra, o mar e os próprios reinos,
por teu finado pai, meu tio, que vingaste
    com força (o qual te deve a paz), eu juro:
Tantálida que sou, ou morrerei tão jovem,
    ou desposar-te-ei, filho de Tântalo.

DEIANIRA HERCULI (*Ep.* 9)

Gratulor Oechaliam titulis accedere nostris;
Victorem uictae subcubuisse queror.
Fama Pelasgiadas subito peruenit in urbes
Decolor et factis infitianda tuis,
Quem numquam Iuno seriesque immensa laborum
Fregerit, huic Iolen imposuisse iugum.
Hoc uelit Eurystheus, uelit hoc germana Tonantis,
Laetaque sit uitae labe nouerca tuae,
At non ille uetit, cui nox (sic creditur) una
Non tanti ut tantus conciperere fuit.
Plus tibi quam Iuno nocuit Venus; illa premendo
Sustulit, haec humili sub pede colla tenet.
Respice uindicibus pacatum uiribus orbem,
Qua latam Nereus caerulus ambit humum;
Se tibi pax terrae, tibi se tuta aequora debent;
Implesti meritis solis utramque domum;
Quod te laturum est, caelum prius ipse tulisti;
Hercule supposito sidera fulsit Atlans.
Quid nisi notitia est misero quaesita pudori,
Si maculas stupri facta priora nota?
Tene ferunt geminos pressisse tenaciter angues,
Cum tener in cunis iam Ioue dignus eras?
Coepisti melius quam desinis; ultima primis
Cedunt; dissimiles hic uir et ille puer.
Quem non mille ferae, quem non Stheneleius hostis,
Non potuit Iuno uincere, uincit Amor.
At bene nupta feror, quia nominer Herculis uxor
Sitque socer rapidis qui tonat altus equis.
Quam male inaequales ueniunt ad aratra iuuenci,
Tam premitur magno coniuge nupta minor;

DEJANIRA A HÉRCULES (*Ep*. 9)

Teres subjugado a nós Ecália, louvo;
lamento o vencedor ceder vencido.
Por gregas urbes corre vergonhosa fama,
que deve ser desdita por teus feitos:
àquele, o qual nem Juno e a série de trabalhos
jamais venceram, Íole impôs um jugo.
Isto quer Euristeu, quer isto a irmã de Jove,
tal erro alegraria tua madrasta,
mas não aquele a quem uma só noite (dizem)
não foi bastante para conceber-te.
Mais do que Juno, Vênus te maltrata. Aquela
punindo, te elevou; esta, te humilha.
Vê como a tua força apaziguou o mundo
todo, que o mar azul tem contornado;
a ti se deve a paz nas terras e nas águas;
encheste leste e oeste com teus préstimos;
chegaste a sustentar o céu que irá portar-te;
os astros Atlas pôs nos ombros de Hércules.
No entanto, o que é, senão vergonha deplorável,
manchar com infâmia teus primeiros feitos?
Não dizem que esmagaste duplicadas cobras,
provando ser de Jove desde o berço?
Começaste melhor do que estás terminando;
quão diferente é o homem do menino!
Aquele que nem Juno, Esteneleio e monstros
mil puderam vencer, o Amor venceu.
Dizem que tive sorte em desposar nobre Hércules
e ter por sogro o deus altitonante.
Bem como o arado é impróprio a bois de altura vária,
um esposo ilustre oprime a esposa humilde;

[Non honor est sed onus species laesura ferentes;
Siqua uoles apte nubere, nube pari.]
Vir mihi semper abest, et coniuge notior hospes
Monstraque terribiles persequiturque feras;
Ipsa domo uidua uotis operata pudicis
Torqueor, infesto ne uir ab hoste cadat;
Inter serpentes aprosque auidosque leones
Iactor et hausuros terna per ora canes.
Me pecudum fibrae simulacraque inania somni
Omniaque arcana nocte petita mouent.
Aucupor infelix incertae murmura famae,
Speque timor dubia spesque timore cadit.
Mater abest queriturque deo placuisse potenti,
Nec pater Amphitryon nec puer Hyllus adest;
Arbiter Eurystheus irae Iunonis iniquae
Sentitur nobis iraque longa deae.
Haec mihi ferre parum. Peregrinos addis amores
Et mater de te quaelibet esse potest.
Non ego Partheniis temeratam uallibus Augen,
Nec referam partus, Ormeni nympha, tuos;
Non tibi crimen erunt, Teuthrantia turba, sorores,
Quarum de populo nulla relicta tibi est;
Vna, recens crimen, referetur adultera nobis,
Vnde ego sum Lydo facta nouerca Lamo.
Maeandros, terris totiens errator in isdem,
Qui lassas in se saepe retorquet aquas,
Vidit in Herculeo suspensa monilia collo,
Illo, cui caelum sarcina parua fuit.
Non puduit fortis auro cohibere lacertos,
Et solidis gemmas opposuisse toris.
Nempe sub his animam pestis Nemeaea lacertis
Edidit, unde umerus tegmina laeuus habet!

não é honroso, é um fardo viver de aparência;
casa-se bem quem com um igual se casa.
Meu homem sempre ausente, perseguindo feras,
parece, mais do que um marido, um hóspede,
enquanto eu fico em casa, só, com minhas preces,
temendo que ele caia ante o inimigo;
me ocorrem javalis, leões famintos, hidras
e cães por três gargantas tragadores.
As vísceras dos bichos, sonhos sem sentido
e todos os sinais da noite aterram-me.
Eu, triste, fico à espreita de boatos dúbios,
e a fé se torna medo e vice-versa.
Tua mãe, longe, lamenta ter sido de Jove,
nem estão por perto Anfitrião nem Hilo;
tudo o que vejo é a fúria de Euristeu, ministro
da iníqua Juno, e a longa ira da deusa.
Mas isso é pouco. Amores peregrinos somas
e qualquer uma pode dar-te filhos.
Não falarei do estupro de Auge, no Partênio,
e nem do filho da menina Ormênida;
nem vou te incriminar pelas irmãs teutrantes,
turba da qual nenhuma tu poupaste;
relembrarei somente o último adultério,
que fez do lídio Lamo eu ser madrasta.
Meandro, sempre errante pelas mesmas terras,
volvendo sobre si turvadas águas,
viu certos colarzinhos no pescoço de Hércules,
o mesmo a quem o céu foi coisa leve.
Não tiveste vergonha de enfeitar teus músculos
com joias e adornar com o ouro os braços.
Sem dúvida extinguiste o monstro da Nemeia,
cuja pele te cobre o ombro esquerdo!

Ausus es hirsutos mitra redimire capillos.
Aptior Herculeae populus alba comae.
Nec te Maeonia lasciuae more puellae
Incingi zona dedecuisse putes?
Non tibi succurrit crudi Diomedis imago,
Efferus humana qui dape pauit equas?
Si te uidisset cultu Busiris in isto,
Sic uictor uicto nempe pudendus eras.
Detrahat Antaeus duro redimicula collo,
Ne pigeat molli subcubuisse uiro.
Inter Ioniacas calathum tenuisse puellas
Diceris et dominae pertimuisse minas.
Non fugis, Alcide, uictricem mille laborum
Rasilibus calathis supposuisse manum
Crassaque robusto deducis pollice fila
Aequaque formosae pensa rependis erae!
A! quotiens, digitis dum torques stamina duris,
Praeualidae fusos comminuere manus!
[Crederis infelix scuticae tremefactus habenis
Ante pedes dominae procubuisse tuae.
Eximias pompas, immania semina laudum]
Factaque narrabas dissimulanda tibi,
Scilicet immanes elisis faucibus hydros
Infantem caudis inuoluisse manum,
Vt Tegaeus aper [in] cupressifero Erymantho
Incubet et uasto pondere laedat humum.
Non tibi Threiciis adfixa penatibus ora,
Non hominum pingues caede tacentur equae
Prodigiumque triplex, armenti diues Hiberi
Geryones, quamuis in tribus unus erat,
Inque canes totidem trunco digestus ab uno
Cerberos inplicitis angue minante comis,

Ousaste ornar com mitra teu cabelo hirsuto.
À coma hercúlea o choupo é mais propício.
Será que não te peja, qual mulher lasciva,
cingires-te com cinta da Meônia?
Será que não te lembras mais de Diomedes
cruel, que dava às éguas carne humana?
Se tivesse te visto em trajes tais, Busíris
teria mais vergonha da derrota.
Bem como Anteu, que arrancaria teus colares
por pejo de tombar ante um moçoila.
Dizem que até fiaste entre as meninas jônicas,
obediente às ordens da rainha.
Estas mãos que venceram, Alcides, mil trabalhos,
a tricotar cestinhos ocupaste;
pegavas os novelos com teus dedos grossos
e os entregava à bela concubina!
Ah! Quantas vezes, quando os fios enrolavas,
tuas vigorosas mãos quebraram os fusos!
Crerão que aos pés da tua dona estremeceste,
temendo ser punido a chicotadas.
Ali, tu recontavas grandiosos feitos,
os quais era melhor ter omitido,
como o estrangulamento das cruéis serpentes
que se enrolaram em tuas mãos infantes,
ou como o javali tegeu tombou vencido
por ti, sobre os ciprestes de Erimanto.
Não suprimiste os crânios dos currais da Trácia,
tampouco as gordas éguas antropófagas,
e a tríplice façanha com o rebanho ibérico
de Gérion, que três era num único,
nem Cérbero, com o mesmo tanto de cabeças
caninas, cujos pelos são serpentes,

Quaeque redundabat fecundo uulnere serpens
Fertilis et damnis diues ab ipsa suis,
Quique inter laeuumque latus laeuumque lacertum
Praegraue compressa fauce pependit onus,
Et male confisum pedibus formaque bimembri
Pulsum Thessalicis agmen equestre iugis.
Haec tu Sidonio potes insignitus amictu
Dicere? non cultu lingua retenta silet?
Se quoque nympha tuis ornauit Iardanis armis
Et tulit a capto nota tropaea uiro.
I nunc, tolle animos et fortia gesta recense;
Quom tu non esses, iure uir illa fuit.
Qua tanto minor es, quanto te, maxime rerum,
Quam quos uicisti, uincere maius erat.
Illi procedit rerum mensura tuarum;
Cede bonis, heres laudis amica tuae.
O pudor! hirsuti costis exuta leonis
Aspera texerunt uellera molle latus.
Falleris et nescis; non sunt spolia illa leonis,
Sed tua, tuque feri uictor es, illa tui.
Femina tela tulit Lernaeis atra uenenis,
Ferre grauem lana uix satis apta colum,
Instruxitque manum claua domitrice ferarum
Vidit et in speculo coniugis arma sui.
Haec tamen audieram; licuit non credere famae.
En uenit ad uisus mollis ab aure dolor.
Ante meos oculos adducitur aduena paelex,
Nec mihi, quae patior, dissimulare licet.
Non sinis auerti; mediam captiua per urbem
Inuitis oculis adspicienda uenit,
Nec uenit incultis captarum more capillis,
Fortunam uultu fassa iacente suam;

nem Hidra, que das próprias chagas renascia
    mais forte e numerosa do que antes,
nem mesmo o que morreu, pesadíssima carga,
    erguido e asfixiado por teus braços,
e a tropa prepotente dos centauros híbridos,
    expulsa das montanhas da Tessália.
Podes narrar tais coisas em sidônios trajes?
    Tal roupa não te faz dobrar a língua?
Tuas armas adornaram a filha de Iárdano,
    que fez de ti troféu, herói cativo.
Reconta agora, vai, teus atos de bravura;
    verás que, mais que tu, foi ela heroica.
O quanto te vencer supera o que venceste,
    abaixo dela tanto te puseste.
Àquela cabe o mérito dos teus prodígios;
    cedeste à tua amante a glória toda.
Ah, que vexame! A pele de um leão terrível
    foi posta sobre ombrinhos delicados.
Tal pele, na verdade, é tua, não do monstro,
    pois tu venceste a fera; e ela a ti.
Uma mulher, que mal da roca o peso aguenta,
    arrebatou-te as flechas venenosas,
tomou na mão a clava de abater as feras
    e olhou, no espelho, as armas do consorte.
Mas disso ouvi falar; podia até não crer.
    Eis que outra dor passou do ouvido à vista;
adúltera estrangeira a mim tu enviaste,
    nem posso disfarçar meu sofrimento.
Não deixas que eu proíba; escrava, ela passeia
    pela cidade e a vejo, a contragosto,
sem estar desgrenhada, qual uma prisioneira,
    nem mesmo cabisbaixa ou lamentosa;

Ingreditur late lato spectabilis auro,
Qualiter in Phrygia tu quoque cultus eras;
Dat uultum populo sublimis, ut Hercule uicto
Oechaliam uiuo stare parente putes.
Forsitan et pulsa Aetolide Deianira
Nomine deposito paelicis uxor erit
Eurytidosque Ioles atque insani Alcidae
Turpia famosus corpora iunget Hymen.
Mens fugit admonitu frigusque perambulat artus
Et iacet in gremio languida facta manus.
Me quoque cum multis, sed me sine crimine amasti;
Ne pigeat, pugnae bis tibi causa fui.
Cornua flens legit ripis Achelous in udis
Truncaque limosa tempora mersit aqua;
Semiuir occubuit in lotifero Eueno
Nessus, et infecit sanguis equinus aquas.
Sed quid ego haec refero? scribenti nuntia uenit
Fama, uirum tunicae tabe perire meae.
Ei mihi! quid feci? quo me furor egit amantem?
Impia quid dubitas Deianira mori?
[An tuus in media coniunx lacerabitur Oeta,
Tu sceleris tanti causa superstes eris?
Siquid adhuc habeo facti cur Herculis uxor
Credar, coniugii mors mea pignus erit!
Tu quoque cognosces in me, Meleagre, sororem.
Impia quid dubitas Deianira mori?]
Heu deuota domus! solio sedet Agrios alto,
Oenea desertum nuda senecta premit;
Exulat ignotis Tydeus germanus in oris;
Alter fatali uiuus in igne fuit;
Exegit ferrum sua per praecordia mater.
Impia quid dubitas Deianira mori?

ela avança exibida, envolta em muito ouro,
vestida como tu quando na Frígia;
quem vê, chega a pensar que tu foste vencido,
que Ecália está de pé e Êurito reina.
Pode até ser que expulse Dejanira Etólida,
sendo ela esposa em vez de concubina,
e um casamento torpe há de ajuntar os corpos
do ensandecido Alcides com o de Íole.
Até perco o sentido quando penso nisso,
com frias mãos caídas sobre o colo.
Amaste a muitas outras, mas, a mim, sem culpa;
por duas vezes, tu me defendeste:
na primeira, Aqueloo, com chifre mutilado,
submergiu nas águas pantanosas,
e, na segunda, Nesso sucumbiu no Eveno,
manchando com equino sangue as águas.
Mas por que conto isso? Enquanto escrevo há fama
de que, por meu vil manto, estás morrendo.
Ai de mim! Que fiz eu? O amor me enlouqueceu?
Por que não morres, ímpia Dejanira?
Teu cônjuge expirando no meio do Eta,
e tu, que deste a causa, sobrevives?
Se fiz por merecer ser dita esposa de Hércules,
penhor dessa união será minha morte!
Verás que sou tua irmã, Meléagro, de fato.
Por que não morres, ímpia Dejanira?
Ah, desgraçada estirpe! Ágrio usurpou o trono,
enquanto Eneu jaz velho e abandonado;
dos meus irmãos, Tideu da pátria foi banido,
o outro, ainda vivo, foi queimado
e minha mãe cravou, no próprio peito, a espada.
Por que não morres, ímpia Dejanira?

Deprecor hoc unum per iura sacerrima lecti,
Ne uidear fatis insidiata tuis.
Nessus, ut est auidum percussus arundine pectus,
"Hic, dixit, uires sanguis amoris habet".
Inlita Nesseo misi tibi texta ueneno.
Impia quid dubitas Deianira mori?
Iamque uale, seniorque pater germanaque Gorge
Et patria et patriae frater adempte tuae,
Et tu lux oculis hodierna nouissima nostris
Virque (sed o possis!) et puer Hylle, uale.

Só peço, pelas sacras leis do matrimônio,
que eu não pareça ter te atraiçoado.
Ávido Nesso, quando o flechaste, me disse:
"De amor, possui poder este meu sangue".
Por isso é que enviei-te o manto envenenado.
Por que não morres, ímpia Dejanira?
Adeus, meu velho pai e Gorge, irmã querida,
adeus, ó pátria e irmão expatriado,
adeus, ó luz do dia, adeus marido (salva-te!),
e tu, Hilo, filhinho meu, adeus.

ARIADNE THESEO (*Ep.* 10)

[Mitius inueni quam te genus omne ferarum;
Credita non ulli quam tibi peius eram.]
Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto,
Vnde tuam sine me uela tulere ratem,
In quo me somnusque meus male prodidit et tu
Per facinus somnis insidiate meis.
Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina
Spargitur et tectae fronde queruntur aues.
Incertum uigilans, a somno languida, moui
Thesea prensuras semisupina manus;
Nullus erat. Referoque manus iterumque retempto
Perque torum moueo bracchia; nullus erat.
Excussere metus somnum; conterrita surgo,
Membraque sunt uiduo praecipitata toro.
Protinus adductis sonuerunt pectora palmis,
Vtque erat e somno turbida, rapta coma est.
Luna fuit; specto siquid nisi litora cernam;
Quod uideant oculi, nil nisi litus habent.
Nunc huc, nunc illuc, et utroque sine ordine, curro;
Alta puellares tardat harena pedes.
Interea toto clamaui in litore "Theseu";
Reddebant nomen concaua saxa tuum,
Et quotiens ego te, totiens locus ipse uocabat;
Ipse locus miserae ferre uolebat opem.
Mons fuit; apparent frutices in uertice rari;
Hinc scopulus raucis pendet adesus aquis.
Ascendo (uires animus dabat) atque ita late
Aequora prospectu metior alta meo.
Inde ego (nam uentis quoque sum crudelibus usa)
Vidi praecipiti carbasa tenta Noto.

ARIADNE A TESEU (*Ep*. 10)

São mais gentis que tu quaisquer raças de feras;
de longe, foste a mais cruel de todas.
O que lerás, Teseu, daquela praia, envio
(donde, sem mim, teu barco deu à vela),
na qual fui malograda pelo sono e tu,
que conspiraste enquanto eu bem dormia.
Naquela hora, orvalho umedecia a terra,
e as aves murmuravam nos seus ninhos.
Ao despertar, ainda um tanto sonolenta,
para abraçar Teseu, movi meus braços,
e nada. Estico as mãos, buscando novamente;
apalpo o cobertor inteiro, e nada.
O medo espanta o sono; aturdida, levanto
e saio, então, do leito enviuvado.
No mesmo instante, estapeei a minha cara,
arranquei meus cabelos, descomposta.
Havia lua; tento achar alguém na praia;
mas nada além de praia os olhos viam.
Corro de um lado a outro, lá e cá, sem rumo;
a fina areia os passos meus retarda.
Por todo litoral, gritei “Teseu! Teseu!”;
teu nome só rochedos retornavam,
e tanto quanto eu, o lugar te chamava;
até o lugar quis ajudar a mísera.
Havia um monte; poucas árvores no cimo;
em suas rochas, ondas rebentavam.
Subo (dava-me força o desespero) e, assim,
mais amplamente, o alto-mar diviso.
Dali (até os ventos são cruéis comigo),
vi tuas velas pelo Noto infladas.

Aut uidi aut acie tamquam [quae me] uidisse putarem
Frigidior glacie semianimisque fui.
Nec languere diu patitur dolor; excitor illo,
Excitor et summa Thesea uoce uoco.
"Quo fugis? exclamo. Scelerate reuertere Theseu,
Flecte ratem. Numerum non habet illa suum".
Haec ego; quod uoci deerat, plangore replebam;
Verbera cum uerbis mixta fuere meis.
Si non audires, ut saltem cernere posses,
Iactatae late signa dedere manus,
Candidaque imposui longae uelamina uirgae,
Scilicet oblitos admonitura mei.
Iamque oculis ereptus eras; tum denique fleui;
Torpuerant molles ante dolore genae.
Quid potius facerent, quam me mea lumina flerent,
Postquam desierant uela uidere tua?
Aut ego diffusis erraui sola capillis,
Qualis ab Ogygio concita Baccha deo,
Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
Quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.
Saepe torum repeto qui nos acceperat ambos,
Sed non acceptos exhibiturus erat,
Et tua, quae possum, pro te uestigia tango
Strataque, quae membris intepuere tuis.
Incumbo lacrimisque toro manante profusis:
"Pressimus, exclamo, te duo; redde duos.
Venimus huc ambo; cur non discedimus ambo?
Perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?".
Quid faciam? quo sola ferar? uacat insula cultu;
Non hominum uideo, non ego facta boum.
Omne latus terrae cingit mare; nauita nusquam,
Nulla per ambiguas puppis itura uias.

Vi-as ou tive apenas impressão de vê-las;
gélida e semimorta eu já estava.
Porém, a mesma dor, que me prostra, instiga-me
a gritar por Teseu com toda força:
"Por que tu foges? Volta, Teseu, criminoso!
Faltou um passageiro, volta o barco!".
Quando faltava voz, eu esmurrava o peito;
os golpes misturaram-se às palavras.
Supus que não ouviste e agitei meus braços,
no intuito de que olhasses pelo menos;
então, num longo galho, pus um lenço branco,
para lembrar a quem de mim se esquece.
Desaparece o barco; chorei, finalmente;
até aqui, a dor me entorpecera.
Que mais os olhos meus fazer por mim podiam,
após não alcançarem tuas velas?
Ora vaguei sozinha, toda desgrenhada,
qual bacante incitada pelo Ogígio,
ora espreitava o mar, sentada em rocha fria,
e pedra sobre a pedra eu me tornara.
Mil vezes, retornei à cama em que deitamos
juntos, e que não mais servir-nos-ia,
para tocar, em vez de ti, nos teus vestígios
e nos lençóis que teu corpo esquentara.
Em lágrimas, caí na cama, esbravejando:
"Dois te apertaram; traz os dois de volta!
Por que, se em dois viemos, nós dois não partimos?
Onde, ó vil cama, nossa melhor parte?"
O que farei? Aonde irei sozinha nesta
ilha sem rastro humano, nem de gado?
De todo lado, o mar cerca esta terra e nunca
há de passar navio aqui por perto.

Finge dari comitesque mihi uentosque ratemque;
Quid sequar? Accessus terra paterna negat.
Vt rate felici pacata per aequora labar,
Temperet ut uentos Aeolus, exul ero.
Non ego te, Crete centum digesta per urbes,
Aspiciam, puero cognita terra Ioui.
A! pater et tellus iusto regnata parenti
Prodita sunt facto, nomina cara, meo,
Cum tibi, ne uictor tecto morerere recuruo,
Quae regerent passus, pro duce fila dedi,
Cum mihi dicebas: "Per ego ipsa pericula iuro,
Te fore, dum nostrum uiuet uterque, meam".
Viuimus, et non sum, Theseu, tua, si modo uiuis
Femina periuri fraude sepulta uiri.
Me quoque, qua fratrem, mactasses, improbe, claua;
Esset, quam dederas, morte soluta fides.
Nunc ego non tantum quae sum passura recordor,
Sed quaecumque potest ulla relicta pati.
Occurrunt animo pereundi mille figurae.
Morsque minus poenae quam mora mortis habet.
Iam iam uenturos aut hac aut suspicor illac,
Qui lanient auido uiscera dente, lupos;
Forsitan et fuluos tellus alat ista leones;
Quis scit an haec saeuas tigridas insula habet?
Et freta dicuntur magnas expellere phocas!
Quis uetat et gladios per latus ire meum?
Tantum ne religer dura captiua catena,
Neue traham serua grandia pensa manu,
Cui pater est Minos, cui mater filia Phoebi,
Quodque magis memini, quae tibi pacta fui.
Si mare, si terras porrectaque litora uidi,
[Multa mihi terrae, multa minantur aquae.

Finge que eu encontrasse nautas, barco e ventos;
aonde iria? A pátria me renega.
Mesmo se me der Éolo ventos favoráveis,
serei, onde estiver, uma exilada.
Eu não vou mais te ver, ó Creta das cem urbes,
famosa terra do menino Jove.
Ó pai, pátria e amigos desse reino justo,
todos foram traídos por meu ato,
quando te dei o fio, para não morreres
perdido, após vencer no labirinto.
E tu dizias: “Juro por estes perigos
que, enquanto nós vivermos, serás minha”.
Vivemos, e não sou tua, Teseu. Se vives,
fui sepultada por um homem falso.
Com meu irmão, terias me matado, pérfido;
morta, livre estarias da promessa.
Não penso agora só nos riscos que me cercam,
mas no que poderei sofrer, deixada.
Mil modos de partir me passam pela mente.
Morrer dói menos que esperar a morte.
Daqui, dali, suspeito que apareçam lobos,
famintos, prontos para devorarem-me;
talvez fulvos leões habitem nesta ilha,
quem sabe até selvagens tigres haja?
Dizem que enormes focas cospe o mar na praia!
Quem impedirá que espadas me trespassem?
Que, ao menos, eu não seja posta em rude cárcere,
nem tenha que tecer, feito uma escrava,
eu, cujos pais são Minos e Febeia, lembro
que, além de tudo, a ti fui prometida.
Observando as ondas e a extensão da praia,
muitos perigos vejo em mar e terra.

Caelum restabat; timeo simulacra deorum.]
Destituor rapidis praeda cibusque feris.
[Siue colunt habitantque uiri, diffidimus illis;
Externos didici laesa timere uiros.]
Viueret Androgeos utinam, nec facta luisses
Impia funeribus, Cecropi terra, tuis,
Nec tua mactasset nodoso stipite, Theseu,
Ardua parte uirum dextera, parte bouem,
Nec tibi, quae reditus monstrarent, fila dedissem,
Fila per adductas saepe recepta manus.
Non equidem miror, si stat uictoria tecum,
Strataque Cretaeam belua pressit humum;
Non poterant figi praecordia ferrea cornu;
Vt te non tegeres, pectore tutus eras.
Illic tu silices, illic adamanta tulisti,
Illic qui silices, Thesea, uincat, habes;
Nec pater est Aegeus, nec tu Pittheidos Aethrae
Filius; auctores saxa fretumque tui.
Crudeles somni, quid me tenuistis inertem?
Ah! simul aeterna nocte premenda fui.
Vos quoque crudeles, uenti, nimiumque parati
Flaminaque in lacrimas officiosa meas,
Dextera crudelis, quae me fratremque necauit,
Et data poscenti, nomen inane, fides,
In me iurarunt somnus uentusque fidesque;
Prodita sum causis una puella tribus.
Ergo ego nec lacrimas matris moritura uidebo,
Nec, mea qui digitis lumina condat, erit;
Spiritus infelix peregrinas ibit in auras
Nec positos artus unguet amica manus;
Ossa superstabunt uolucres inhumata marinae?
Haec sunt officiis digna sepulcra meis?

Só me restava o céu; temo a face dos deuses.
   Sou presa e pasto fácil de ágeis feras.
Se houver homens aqui, já desconfio deles;
   ensina o que sofri temer estranhos.
Quem dera se Androgeu vivesse, e tu, Atenas,
   dos teus não expiasses ímpias mortes,
nem tivesses matado, ó Teseu, com clava,
   o que era semi-homem, semi-touro,
nem eu tivesse dado a ti, para voltares,
   o fio que puxaste tantas vezes.
Não me admira o fato de teres vencido
   a besta que jaz sobre o chão de Creta;
um coração de ferro chifres não perfuram;
   querendo ou não, teu peito era blindado.
Nele a dureza excede o sílex e o aço,
   nele possuis com que vencer as rochas.
Não és filho de Egeu, nem da Piteia Etra;
   penedo e mar são teus progenitores.
Sono cruel, por que tu me paralisaste?
   Ah! Fosse aquela noite a derradeira.
Cruéis também vós, ventos, por demais dispostos,
   e brisa, tão afeita às minhas lágrimas;
mão cruel, que, além do meu irmão, matou-me;
   cruéis promessas vãs, palavras falsas.
Contra mim conspiraram sono, vento e fé;
   uma mulher traída por três causas.
Ao morrer, não verei de minha mãe as lágrimas,
   nem mesmo haverá quem me cerre os olhos;
Vagueará, nos ares, minha alma triste,
   sem mão amiga, para ungir meu corpo.
Por sobre meu cadáver voarão as aves?
   Merece tal sepulcro meus favores?

Ibis Cecropios portus patriaque receptus,
Cum steteris turbae celsus in arce tuae
Et bene narraris letum taurique uirique
Sectaque per dubias saxea tecta uias,
Me quoque narrato sola in tellure relictam.
Non ego sum titulis subripienda tuis.
Di facerent ut me summa de puppe uideres;
Mouisset uultus maesta figura tuos.
Nunc quoque non oculis, sed, qua potes, adspice mente
Haerentem scopulo, quem uaga pulsat aqua;
Adspice demissos lugentis more capillos
Et tunicas lacrimis sicut ab imbre grauis.
Corpus, ut impulsae segetes aquilonibus, horret,
Litteraque articulo pressa tremente labat.
Non te per meritum, quoniam male cessit, adoro.
Debita sit facto gratia nulla meo,
Sed nec poena quidem. Si non ego causa salutis,
Non tamen est cur sis tu mihi causa necis.
Has tibi plangendo lugubria pectora lassas
Infelix tendo trans freta longa manus;
Hos tibi, qui superant, ostendo maesta capillos.
Per lacrimas oro, quas tua facta mouent,
Flecte ratem, Theseu, uersoque relabere uelo.
Si prius occidero, tu tamen ossa feres.

Ao seres recebido nos cecrópios portos,
    quando narrares, do alto, à tua gente,
sobre a morte do semi-homem, semi-touro,
    naqueles corredores tão sinistros,
fala de mim também, deixada, só, na ilha;
    mereço estar na lista dos teus feitos.
Se tivesses me visto lá do teu navio,
    a triste imagem comover-te-ia.
Agora, não com olhos, mas com a mente, vê-me
    sobre um rochedo, onde as ondas quebram;
vê meus cabelos soltos, como alguém de luto,
    e as vestes encharcadas pelas lágrimas.
Tremo como a seara exposta ao vento frio,
    por isso, a imprecisão da minha letra.
Não peço por meus méritos, que nada valem.
    Pelo que fiz, não quero gratidão,
mas nem castigo. Se não fui teu livramento,
    não há por que causares minha morte.
Cansada de bater, no peito, as mãos soturnas,
    estendo-as, para além do mar, a ti,
mostrando-te os cabelos que me restam, triste.
    Por todo este meu pranto que causaste,
suplico, volta o barco, Teseu, volta o barco!
    Se eu morrer antes, leva, então, meus ossos.

CANACE MACAREO (*Ep*. 11)

[...]
Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,
Oblitus a dominae caede libellus erit.
Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum,
Et iacet in gremio charta soluta meo.
Haec est Aeolidos fratri scribentis imago;
Sic uideor duro posse placere patri.
Ipse necis cuperem nostrae spectator adesset
Auctorisque oculis exigeretur opus.
Vt ferus est multoque suis truculentior Euris,
Spectasset siccis uulnera nostra genis.
Scilicet est aliquid cum saeuis uiuere uentis;
Ingenio populi conuenit ille sui.
Ille Noto Zephyroque et Sithonio Aquiloni
Imperat et pinnis, Eure proterue, tuis;
Imperat heu! uentis, tumidae non imperat irae,
Possidet et uitiis regna minora suis.
Quid iuuat admotam per auorum nomina caelo
Inter cognatos posse referre Iouem?
Num minus infestum, funebria munera, ferrum
Feminea teneo, non mea tela, manu?
O utinam, Macareu, quae nos commisit in unum,
Venisset leto serior hora meo!
Cur umquam plus me, frater, quam frater amasti,
Et tibi, non debet quod soror esse, fui?
Ipsa quoque incalui, qualemque audire solebam,
Nescio quem sensi corde tepente deum.
Fugerat ore color, macies adduxerat artus,
Sumebant minimos ora coacta cibos;
Nec somni faciles et nox erat annua nobis,
Et gemitum nullo laesa dolore dabam;

CÂNACE A MACAREU (*Ep*. 11)

[...]
Se houver aqui algumas palavras borradas,
terão sido manchadas por meu sangue.
Na destra, tenho a pena; na esquerda, a espada,
e aberta, no meu colo, jaz a carta.
Eis a imagem de Eólida ao irmão escrevendo;
creio que assim agrado um pai cruel.
Queria ele presente, quando eu perecesse,
e o autor pudesse ver a sua obra.
Por ser, mais do que Euro, bravo e truculento,
veria meu penar com face seca.
De alguma coisa serve conviver com ventos
severos, que convêm ao seu caráter.
Ele controla Zéfiro, Aquilão e Noto,
bem como tuas asas, bruto Euro;
controla – oh, céus! – os ventos, não a própria ira,
e os vícios são maiores que seus reinos.
De que me vale ter nome de avós celestes
e poder citar Jove entre os parentes?
É menos triste a espada, presente mortífero,
na mão de uma mulher alheia às armas?
Quem dera se eu tivesse, ó Macareu, morrido
antes daquela vez que nos deitamos.
Por que, irmão, bem mais do que irmão, amaste-me,
e eu fiz contigo o que uma irmã não deve?
Também eu me abrasei e, como ouvi dizerem,
senti, não sei qual deus, queimar meu peito.
Meu descorado rosto e membros definharam,
pois, muito a contragosto, algo eu comia;
a custo, o sono vinha, uma noite era um ano,
e, mesmo sem sentir dores, gemia.

Nec, cur haec facerem, poteram mihi reddere causam
Nec noram quid amans esset; at illud erat.
Prima malum nutrix animo praesensit anili,
Prima mihi nutrix "Aeoli, dixit, amas".
Erubui gremioque pudor deiecit ocellos;
Haec satis in tacita signa fatentis erant.
Iamque tumescebant uitiati pondera uentris
Aegraque furtiuum membra grauabat onus.
Quas mihi non herbas, quae non medicamina nutrix
Attulit audaci supposuitque manu,
Vt penitus nostris (hoc te celauimus unum)
Visceribus crescens excuteretur onus!
A! nimium uiuax admotis restitit infans
Artibus et tecto tutus ab hoste fuit.
Iam nouiens erat orta soror pulcherrima Phoebi.
Denaque luciferos Luna mouebat equos.
Nescia quae faceret subitos mihi causa dolores.
Et rudis ad partus et noua miles eram;
Nec tenui uocem. "Quid, ait, tua crimina prodis?"
Oraque clamantis conscia pressit anus.
Quid faciam infelix? gemitus dolor edere cogit,
Sed timor et nutrix et pudor ipse uetant.
Contineo gemitus elapsaque uerba reprendo
Et cogor lacrimas combibere ipsa meas.
Mors erat ante oculos et opem Lucina negabat
Et graue, si moriar, mors quoque crimen erat,
Cum super incumbens scissa tunicaque comaque
Pressa refouisti pectora nostra tuis
Et mihi: "Viue, soror, soror o carissima, aisti,
Viue nec unius corpore perde duos.
Spes bona det uires; fratri es nam nupta futura;
Illius, de quo mater, et uxor eris".

Porque fazia assim, nem cogitava a causa;
desconhecia amor, mas era aquilo.
A primeira a notar meu mal foi velha aia,
que, experiente, disse: “Amas, Eólida”.
Enrubesci, calada, e abaixei meus olhos;
bastaram tais sinais a delatar-me.
Já aumentava o peso no lesado ventre
por carga oculta que me enfraquecia.
Muitas ervas e drogas a nutriz trouxera,
de modo a me aplicar com mãos audazes,
para arrancar o peso (te omiti só isso)
de dentro das entranhas, que crescia!
Mas, ah! Deveras forte, resistiu o feto
às artes inimigas empregadas.
Surgira, nove vezes, bela irmã de Febo,
e o décimo percurso se aprontava.
Das repentinas dores não sabia a causa.
No combate do parto, eu era leiga;
gritei; a ama disse: “Quer ser descoberta?”,
e, cúmplice, tapou a minha boca.
Pobre de mim, a dor me compelia aos berros,
mas a vergonha, o medo e a velha impedem.
Contenho o grito, engulo o choro que me escapa,
e obrigo-me a beber as minhas lágrimas.
Perante a morte, auxílio Lucina negava,
e a própria morte incriminar-me-ia,
quando, desesperado, me revigoraste
com teu peito no meu, assim dizendo:
“Vive, ó querida irmã! Irmã querida, vive
e não percas dois corpos em um único.
Que a boa-fé dê força; o irmão desposarás;
de quem te fez mãe tu serás consorte”.

Mortua, crede mihi, tamen ad tua uerba reuixi,
Et positum est uteri crimen onusque mei.
Quid tibi grataris? media sedet Aeolus aula;
Crimina sunt oculis subripienda patris.
Frugibus infantem ramisque albentis oliuae
Et leuibus uittis sedula celat anus
Fictaque sacra facit dicitque precantia uerba;
Dat populus sacris, dat pater ipse uiam.
Iam prope limen erat; patrias uagitus ad auris
Venit et indicio proditur ille suo.
Eripit infantem mentitaque sacra reuelat
Aeolus; insana regia uoce sonat.
Vt mare fit tremulum, tenui cum stringitur aura,
Vt quatitur tepido fraxinus acta noto,
Sic mea uibrari pallentia membra uideres;
Quassus ab imposito corpore lectus erat.
Inruit et nostrum uulgat clamore pudorem
Et uix a misero continet ore manus;
Ipsa nihil praeter lacrimas pudibunda profudi;
Torpuerat gelido lingua retenta metu.
Iamque dari paruum canibusque auibusque nepotem
Iusserat in solis destituique locis.
Vagitus dedit ille miser (sensisse putares)
Quaque suum poterat uoce rogabat auum.
Quid mihi tunc animi credis, germane, fuisse
(Nam potes ex animo colligere ipse tuo),
Cum mea me coram siluas inimicus in altas
Viscera montanis ferret edenda lupis?
Exierat thalamo; tunc demum pectora plangi
Contigit inque meas unguibus ire genas.
Interea patrius uultu maerente satelles
Venit et indignos edidit ore sonos:

Morta, ressuscitei com tais palavras, crê-me,
    e meu ventre expulsou a culpa e o fardo.
Por que te alegras? Éolo está neste palácio;
    de nosso pai, tal crime há de ocultar-se.
Em meio ao trigo, ramos de oliveira e fitas,
    a sábia velha esconde nosso filho,
simula um sacrifício, entoa algumas preces;
    o povo e até meu pai cedem passagem.
Já prestes a cruzar a porta, um vagido
    notado pelo rei nos denuncia.
Éolo arranca a criança do forjado culto,
    e o reino inteiro ecoa insanos gritos.
Bem como o mar se agita com ligeira brisa,
    e o freixo é sacudido pelo Noto,
assim terias visto o meu corpo pálido,
    tremendo, estarrecido, sobre a cama.
Ele invadiu meu leito, berrando a desonra,
    e, a custo, não me estapeou a cara;
envergonhada, lágrimas eu derramava;
    um gélido terror me emudecera.
Então, ele ordenou que o pequenino neto
    aos cães e aos urubus fosse lançado.
Chorava o pobrezinho (como se entendesse),
    clamando ao seu avô como podia.
Com que ânimo fiquei, irmão, naquele instante
    (bem podes deduzir pelo teu próprio),
quando o inimigo deu à selva meu rebento
    para ser devorado pelos lobos?
Ele saiu do quarto; finalmente eu pude
    ferir meu peito e rosto com as unhas.
Logo em seguida, um servo do meu pai, tristonho,
    entrou, dizendo esta crueldade:

“Aeolus hunc ensem mittit tibi (tradidit ensem)
Et iubet ex merito scire quid iste uelit”.
Scimus et utemur uiolento fortiter ense;
Pectoribus condam dona paterna meis.
His mea muneribus, genitor, conubia donas?
Hac tua dote, pater, filia diues erit!
Tolle procul de caede faces, Hymenaee, maritas
Et fuge turbato tecta nefanda pede.
Ferte faces in me, quas fertis, Erinyes atrae,
Et meus ex isto luceat igne rogus.
[Nubite felices Parca meliore sorores,
Amissae memores sed tamen este mei.]
Quid puer admisit tam paucis editus horis?
Quo laesit facto uix bene natus auum?
Si potuit meruisse necem, meruisse putetur.
A! miser admisso plectitur ille meo.
Nate, dolor matris, rapidarum praeda ferarum,
Ei mihi! natali dilacerate tuo,
Nate, parum fausti miserabile pignus amoris,
Haec tibi prima dies, haec tibi summa fuit.
Non mihi te licuit lacrimis perfundere iustis,
In tua non tonsas ferre sepulcra comas,
Non super incubui, non oscula frigida carpsi.
Diripiunt auidae uiscera nostra ferae.
Ipsa quoque infantis cum uulnere prosequar umbras
Nec mater fuero dicta nec orba diu.
Tu tamen, o frustra miserae sperate sorori,
Sparsa, precor, nati collige membra tui
Et refer ad matrem socioque impone sepulcro,
Vrnaque nos habeat quamlibet arta duos.
[Viue memor nostri lacrimasque in uulnere funde
Neue reformida corpus amantis amans;
Tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis
Perfer; mandatum persequar ipsa patris.]

"Éolo te envia a espada (entregou-me a espada)
e disse que tu sabes a que serve".
Sei e usarei com força a violenta espada;
no peito, enterrarei paterno mimo.
Este é o presente, ó pai, que dás por minhas bodas?
Com este, tua filha será próspera!
Afasta, ó Himeneu, teus fachos deste óbito
e foge do ímpio leito, em pé corrido.
Trazei-me, das Erínias fúnebres, as tochas
que hão de fazer brilhar a minha pira.
Casai, irmãs, felizes, com melhores Parcas,
porém, que me perdi, lembrai-vos sempre.
Nascido há pouco tempo, que mal fez meu filho?
Como ofendeu o avô em breves horas?
Se teve que morrer, tinha que ser julgado.
Mais triste é que pequei, e ele padece!
Meu filho, minha dor, serás presa das feras,
morto – ai de mim! – no dia em que nasceste;
meu filho, fruto desse amor tão pouco próspero,
o teu primeiro dia foi teu último.
Não pude te banhar com minhas justas lágrimas,
nem pôr, no teu sepulcro, meus cabelos,
nem pude encher de beijos teu corpinho gélido.
As feras despedaçam minhas vísceras.
Hei de seguir, ferida, a sombra do infante;
não ficarei sem ele muito tempo.
Mas tu, que à pobre irmã, em vão, foi prometido,
recolhe, peço, os restos do teu filho
e põe-no junto à mãe na mesma sepultura,
em urna que nos caiba, ainda que estreita.
Vive, lembra de mim, lava as chagas com lágrimas,
não temas ante o corpo que te amava;
a irmã que tanto adoras pede isso, atende;
quanto a mim, cumprirei paternas ordens.

MEDEA IASONI (*Ep*. 12)

[...]
At tibi Colchorum, memini, regina uacaui,
Ars mea cum peteres ut tibi ferret opem.
Tunc, quae dispensant mortalia fata, sorores
Debuerant fusos euoluisse meos.
Tum potui Medea mori bene. Quidquid ab illo
Produxi uitam tempore, poena fuit.
Ei mihi! cur umquam iuuenalibus acta lacertis
Phrixeam petiit Pelias arbor ouem?
Cur umquam Colchi Magnetida uidimus Argon
Turbaque Phasiacam Graia bibistis aquam?
Cur mihi plus aequo flaui placuere capilli
Et decor et linguae gratia ficta tuae?
Aut, semel in nostras quoniam noua puppis harenas
Venerat audacis attuleratque uiros,
Isset anhelatos non praemedicatus in ignes
Inmemor Aesonides aeraque adunca boum;
Semina iecisset, totidem quot seuerat [et] hostes,
Vt caderet cultu cultor ab ipse suo.
Quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset!
Dempta forent capiti quam mala multa meo!
Est aliqua ingrato meritum exprobrare uoluptas;
Hac fruar, haec de te gaudia sola feram.
Iussus inexpertam Colchos aduertere puppim
Intrasti patriae regna beata meae.
Hoc illic Medea fui noua nupta quod hic est;
Quam pater est illi, tam mihi diues erat;
Hic Ephyren bimarem, Scythia tenus ille niuosa
Omne tenet, Ponti qua plaga laeua iacet.
Accipit hospitio iuuenes Aeeta Pelasgos,
Et premitis pictos, corpora Graia, toros.

MEDEIA A JASÃO (*Ep*. 12)

[...]
Mas eu reinava em Cólquida, quando pediste
que eu socorresse a ti com minhas artes.
Naquele instante, as três irmãs que tecem fados
deviam ter cortado este meu fio.
Medeia morreria bem. Depois de então,
a vida só me trouxe sofrimento.
Oh, céus! Por que, um dia, vigorosa gente
remou em busca do Frixeu carneiro?
Por que, um dia, vimos a Argonave em Cólquida,
e vós, gregos, bebendo água do Fásis?
Por que me seduziram tanto a flava coma,
tua beleza e língua mentirosa?
Já que um navio estranho veio às nossas praias,
repleto de heróis audaciosos,
devia ter lutado, então, o ingrato Esônida
contra as chamas dos touros, sem magia;
e, quando semeasse o tanto de inimigos,
que a produção vencesse o produtor.
Quantos males contigo expirariam, pérfido!
De quantos crimes não me livraria!
Existe algum prazer em reprovar um ingrato;
de ti, somente isto eu gozarei.
Inepto e forçado à Cólquida dar velas,
no reino meu, na fausta pátria, entraste.
O que lá foi Medeia, aqui é a nova noiva;
tão rico quanto o dela era meu pai;
este governa a Cítia e toda a plaga Pôntica,
e, aquele, apenas Éfira entre mares.
Recebe e hospeda Eetes juvenis pelasgos,
e a vossos gregos corpos demos leitos.

Tunc ego te uidi; tunc coepi scire quis esses;
Illa fuit mentis prima ruina meae.
Et uidi et perii nec notis ignibus arsi,
Ardet ut ad magnos pinea taeda deos.
Et formosus eras et me mea fata trahebant;
Abstulerant oculi lumina nostra tui.
Perfide, sensisti. Quis enim bene celat amorem?
Eminet indicio prodita flamma suo.
Dicitur interea tibi lex, ut dura ferorum
Insolito premeres uomere colla boum.
Martis erant tauri plus quam per cornua saeui,
Quorum terribilis spiritus ignis erat,
Aere pedes solidi praetentaque naribus aera,
Nigra per adflatus haec quoque facta suos;
Semina praeterea populos genitura iuberis
Spargere deuota lata per arua manu,
Qui peterent natis secum tua corpora telis;
Illa est agricolae messis iniqua suo;
Lumina custodis succumbere nescia somno
Vltimus est aliqua decipere arte labor.
Dixerat Aeetes; maesti consurgitis omnes,
Mensaque purpureos deserit alta toros.
Quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae
Et socer et magni nata Creontis erat?
Tristis abis; oculis abeuntem prosequor udis,
Et dixit tenui murmure lingua "uale".
Vt positum tetigi thalamo male saucia lectum,
Acta est per lacrimas nox mihi, quanta fuit;
Ante oculos taurique meos segetesque nefandae,
Ante meos oculos peruigil anguis erat.
Hinc amor, hinc timor est; ipsum timor auget amorem.
Mane erat et thalamo cara recepta soror

Então te vi; fiquei sabendo quem tu eras;
da minha queda, foi esse o princípio.
Ao ver-te, me perdi; nunca senti tal fogo
arder em mim qual tocha às potestades.
Eras formoso e meu destino me arrastava;
teus olhos ofuscaram meus sentidos.
Tu, pérfido, notaste. O amor, quem bem disfarça?
Ao propagar-se, a chama salta à vista.
Enquanto isso, fizeram-te uma imposição:
que a rude gado o arado atrelasses.
Terríveis eram os chifres dos Mavórcios touros,
não mais do que seu sopro incendiário,
com patas e narinas em bronze maciço,
enegrecidas pelo bafo tórrido.
Ordenam-te, além disso, que plantes, no campo,
sementes das quais homens surgiriam,
nascidos já com armas para te atacarem;
fatal colheita ao seu cultivador.
Teu último trabalho é encontrar um modo
para burlar o guarda que não dorme.
Assim dissera Eetes; vós vos retirastes
da mesa, com semblantes abatidos.
De ti, quão longe estava o dote de Creúsa?
E o sogro, e o reino e a filha de Creonte?
Mirei teus passos tristes e, lacrimejando,
falei baixinho “adeus” quando partiste.
Magoada e aborrecida fui para o meu quarto,
e a noite vi passar, rompendo em lágrimas;
ante meus olhos, touros e a nefanda messe,
ante meus olhos, o dragão pervígil.
Amor e temor juntos; este aumenta aquele.
Cedo, a querida irmã veio ao meu leito;

Disiectamque comas auersaque in ora iacentem
Inuenit et lacrimis omnia plena meis.
Orat opem Minyis.....,
Aesonio iuueni, quod rogat illa, damus.
Est nemus et piceis et frondibus ilicis atrum;
Vix illuc radiis solis adire licet.
Sunt in eo (fuerant certe) delubra Dianae;
Aurea barbarica stat dea facta manu.
Noscis an exciderunt mecum loca? Venimus illuc;
Orsus es infido sic prior ore loqui:
"Ius tibi et arbitrium nostrae fortuna salutis
Tradidit inque tua est uitaque morsque manu.
Perdere posse sat est, siquem iuuet ista potestas:
Sed tibi seruatus gloria maior ero.
Per mala nostra precor, quorum potes esse leuamen,
Per genus et numen cuncta uidentis aui,
Per triplicis uultus arcanaque sacra Dianae
Et si forte aequos gens habet ista deos,
O uirgo, miserere mei, miserere meorum;
Effice me meritis tempus in omne tuum.
Quodsi forte uirum non dedignare Pelasgum
(Sed mihi tam faciles unde meosque deos?),
Spiritus ante meus tenues uanescet in auras
Quam thalamo nisi tu nupta sit ulla meo.
Conscia sit Iuno sacris praefecta maritis
Et dea, marmorea cuius in aede sumus".
Haec animum (et quota pars haec sunt?) mouere puellae
Simplicis et dextrae dextera iuncta meae.
Vidi etiam lacrimas (an et ars est fraudis in illis?);
Sic cito cum uerbis capta puella tuis.
Iungis et aeripedes inadusto corpore tauros
Et solidam iusso uomere findis humum.

descabelada e com o rosto virado eu estava,
e tudo ao meu redor banhado em lágrimas.
Então, ela sugere que eu ajude os Mínias,
e o que ela pede atendo, pelo Esônida.
Abetos e azinheiras sombreavam um bosque,
no qual a luz do sol quase não entra;
ali, há (ou havia) um templo de Diana
com áurea estátua, feita por mão bárbara.
Será que, além de mim, tu te esqueceste disso?
Neste lugar, falsário, assim disseste:
“Deu-te a sorte o arbítrio desse meu destino
e a ti cabe escolher se vivo ou morro.
Poder destruir basta a quem com tal se agrada:
mais glória obterás se me salvares.
Imploro, pelo mal de que podes livrar-me,
por tua estirpe e avô onividente,
pelos sacros mistérios de Diana tríplice
e deuses bons, se houver tais nesta gente,
ó virgem, apieda-te de mim e dos meus;
torna-me, por teus dons, teu para sempre.
E, se não recusares o Pelasgo esposo,
(será que deuses há tão generosos?),
a minha alma vai se dissipar nos ares
antes que, sem ser tu, outra eu despose.
Esteja cônscia Juno, que preside as bodas,
e a Deusa, em cujo templo agora estamos”.
Com essas (quantas mais?) promessas, me comoves,
unindo à tua a minha mão ingênua.
Choravas inclusive (eram falsas lágrimas?);
e assim lograste, fácil, uma garota.
Imune ao fogo, atrelas aos touros erípedes
o arado e, como foi mandado, lavras.

Arua uenenatis pro semine dentibus imples;
Nascitur et gladios scutaque miles habet;
Ipsa ego, quae dederam medicamina, pallida sedi,
Cum uidi subitos arma tenere uiros,
Donec terrigenae, facinus mirabile, fratres
Inter se strictas conseruere manus.
Insopor ecce draco squamis crepitantibus horrens
Sibilat et torto pectore uerrit humum.
Dotis opes ubi erant? ubi erat tibi regia coniunx
Quique maris gemini distinet Isthmos aquas?
Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta,
Nunc tibi sum pauper, nunc tibi uisa nocens,
Flammea subduxi medicato lumina somno
Et tibi, quae raperes, uellera tuta dedi.
Proditus est genitor, regnum patriamque reliqui;
Optima cum cara matre relicta soror;
Virginitas facta est peregrini praeda latronis;
Munus, in exilio quodlibet esse, tuli.
At non te fugiens sine me, germane, reliqui;
Deficit hoc uno littera nostra loco;
Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra;
Sic ego, sed tecum, dilaceranda fui.
Nec tamen extimui (quid enim post illa timerem?)
Credere me pelago, femina iamque nocens.
Numen ubi est? ubi di? meritas subeamus in alto
Tu fraudis poenas, credulitatis ego.
Complexos utinam Symplegades elisissent
Nostraque adhaererent ossibus ossa tuis,
Aut nos Scylla rapax canibus misisset edendos
(Debuit ingratis Scylla nocere uiris),
Quaeque uomit totidem fluctus totidemque resorbet,
Nos quoque Trinacriae supposuisset aquae!

No lugar de semente, espalhas dentes mágicos;
    com escudo e espada, nascem mil soldados.
Eu mesma, que havia fornecido o antídoto,
    ao ver tantos guerreiros, sento pálida,
até que, incrivelmente, os próprios terrígenas
    puseram-se a lutar uns contra os outros.
Eis que o dragão insone, horrendo, estala a escama,
    sibila e varre o chão, movendo o dorso.
Onde o teu rico dote? Onde o reino da esposa?
    E o Istmo bimar, onde é que estava?
Eu, que agora por ti sou vista como bárbara,
    agora a pobre, agora a criminosa,
submeti ao sono o dragão com feitiço,
    e fiz que, a salvo, o velo saqueasses.
Traí meu pai, o reino e a pátria abandonei;
    abandonei mãe boa e irmã querida;
roubou-me a virgindade um ladrão peregrino;
    e eu quis segui-lo, mesmo que exilada.
Mas não te abandonei, irmão, quando fugi;
    apenas isso omito nesta carta;
a mão que ousou fazer não se atreve a escrever;
    melhor ter sido eu morta, mas contigo.
Nem receei (o que temer depois daquilo?)
    ao mar oferecer-me, já culpada.
Onde o poder dos deuses? No alto mar soframos;
    tu pela farsa, eu por ter sido crédula.
Quem dera se o abraço forte das Simplégades
    nos esmagasse, unindo aos teus meus ossos,
ou Cila nos jogasse aos cães como alimento
    (devia lesar Cila homens ingratos),
e aquela que vomita e engole tantas ondas
    nos afundasse nas Trinácrias águas!

Sospes ad Haemonias uictorque reuerteris urbes;
Ponitur ad patrios aurea lana deos.
Quid referam Pellae natas pietate nocentes
Caesaque uirginea membra paterna manu?
[Vt culpent alii, tibi me laudare necesse est,
Pro quo sum totiens esse coacta nocens.]
Ausus es (o! iusto desunt sua uerba dolori),
Ausus es "Aesonia, dicere, cede domo".
Iussa domo cessi natis comitata duobus
Et, qui me sequitur semper, amore tui.
Vt subito nostras Hymen cantatus ad aures
Venit et accenso lampades igne micant
Tibiaque effundit socialia carmina uobis,
At mihi funerea flebiliora tuba,
Pertimui nec adhuc tantum scelus esse putabam;
Sed tamen in toto pectore frigus erat.
Turba ruunt et "Hymen" clamant "Hymenaee"requenter;
Quo propior uox haec, hoc mihi peius erat.
Diuersi flebant serui lacrimasque tegebant
(Quis uellet tanti nuntius esse mali?);
Me quoque, quidquid erat, potius nescire iuuabat,
Sed tamquam scirem, mens mea tristis erat,
Cum minor e pueris casu studioue uidendi
Adstitit ad geminae limina prima foris:
"Huc mihi, mater, adi! pompam pater, inquit, Iason
Ducit et adiunctos aureus urget equos".
Protinus abscissa planxi mea pectora ueste
Tuta nec a digitis ora fuere meis.
Ire animus mediae suadebat in agmina turbae
Sertaque compositis demere rapta comis;
Vix me continui quin sic laniata capillos
Clamarem "meus est" iniceremque manus.

A salvo e triunfante voltas à Hemônia;
aos deuses pátrios áureo velo ofertas.
E o que dizer daquela mortal piedade
com que as filhas de Pélias destroçaram-no?
Os outros que me culpem, tu deves louvar-me,
pois tu me coagiste a tantos crimes.
Ousaste (oh! quão difícil é descrever a dor)
dizer-me: “sai da casa de Esão”.
Acato e deixo a casa, levando dois filhos
e o amor por ti, que sempre me persegue.
De súbito, escutei os cantos de Himeneu,
vi tochas conjugais passando acesas,
e o som da flauta doce, em vosso casamento,
a mim soava qual trombeta fúnebre.
Nem pude imaginar que o crime era tão grande;
mas, mesmo assim, meu peito congelara.
“Himeneu, Himeneu” clamava aquela turba,
e, quão mais perto, mais me angustiava.
Os servos meus, dispersos, escondiam o choro
(quem vai querer contar-me essa desgraça?);
eu mesma preferia não saber de nada,
embora nem soubesse e já sofresse,
quando, bisbilhoteiro, o mais novo dos filhos,
foi ver lá fora e, então, da porta disse:
“Vem cá, mamãe! Papai Jasão está lá fora,
num áureo coche, à frente dum cortejo”.
Então, rasguei a roupa, esmurrei meus peitos
e estapeei a minha própria cara.
A ira compelia-me a adentrar a turba
para arrancar das comas as grinaldas;
a custo não gritei “é meu”, descabelada,
e sobre ti as mãos não coloquei.

Laese pater, gaude; Colchi gaudete relicti;
Inferias umbrae fratris habete mei;
Deseror amissis regno patriaque domoque
Coniuge, qui nobis omnia solus erat.
Serpentis igitur potui taurosque furentes,
Vnum non potui perdomuisse, uirum;
Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,
Non ualeo flammas effugere ipsa meas.
Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;
Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.
Non mihi grata dies; noctes uigilantur amarae,
Et tener a misero pectore somnus abit;
Quae me non possum, potui sopire draconem;
Vtilior cuius quam mihi cura mea est.
Quos ego seruaui, paelex amplectitur artus
Et nostri fructus illa laboris habet.
Forsitan et, stultae dum te iactare maritae
Quaeris et infestis auribus apta loqui,
In faciem moresque meos noua crimina fingas.
Rideat et uitiis laeta sit illa meis;
Rideat et Tyrio iaceat sublimis in ostro.
Flebit et ardores uincet adusta meos.
Dum ferrum flammaeque aderunt sucusque ueneni,
Hostis Medeae nullus inultus erit.
Quodsi forte preces praecordia ferrea tangunt,
Nunc animis audi uerba minora meis.
Tam tibi sum supplex quam tu mihi saepe fuisti,
Nec moror ante tuos procubuisse pedes.
Si tibi sum uilis, communis respice natos:
Saeuiet in partus dira nouerca meos.
Et nimium similes tibi sunt et imagine tangor
Et quotiens uideo lumina nostra madent.

Goza, traído pai; gozai, lesados cólquidos;
sombras de meu irmão, tende isso em paga;
perdi meu lar e reino, e fui abandonada
por meu marido, tudo o que eu tinha.
Eu, que domei dragões e touros furiosos,
não pude dominar somente um homem;
bani vorazes fogos com sábios remédios,
mas nada posso contra minhas chamas.
Encantamentos, artes e ervas me deixaram;
também a Deusa e sacros dons de Hécate.
Meus dias são penosos; noites passo em claro,
e o sono bom não chega à miserável;
fiz um dragão dormir e eu própria não consigo;
muito mais sirvo aos outros que a mim mesma.
Os membros que salvei, uma rival abraça;
do meu labor aquela colhe o fruto.
Com intuito de mostrar-te a tua amante tola,
dizendo o que convém a maus ouvidos,
talvez, sobre meu rosto e meus costumes, mintas.
Que ela gargalhe e goze dos meus vícios;
que ela gargalhe, esplêndida, na tíria púrpura.
Superará, chorando, meus ardores.
Enquanto ferro, fogo e veneno existirem,
meus inimigos não serão poupados.
Se acaso um coração ferrenho preces toquem,
escuta agora um pouco do que sinto.
Suplico-te, bem como a mim tanto fizeste,
e, sem demora, lanço-me aos teus pés,
Se me tens como vil, protege nossos filhos
de quem será cruel madrasta a eles.
Parecem-se demais contigo, isso me toca
e choro toda vez que os observo.

Per superos oro, per auitae lumina flammae,
Per meritum et natos, pignora nostra, duos,
Redde torum, pro quo tot res insana reliqui.
Adde fidem dictis auxiliumque refer.
Non ego te imploro contra taurosque uirosque,
Vtque tua serpens uicta quiescat ope.
Te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti,
Cum quo sum pariter facta parente parens.
Dos ubi sit, quaeris? Campo numerauimus illo
Qui tibi laturo uellus arandus erat;
Arduus ille aries uillo spectabilis auro
Dos mea, quam, dicam si tibi "redde", neges.
Dos mea tu sospes, dos est mea Graia iuuentus.
I nunc, Sisyphias, improbe, confer opes.
Quod uiuis, quod habes nuptam socerumque potentis,
Hoc ipsum, ingratus quod potes esse, meum est.
Quos equidem actutum... Sed quid praedicere poenam
Attinet? Ingentis parturit ira minas.
Quo feret ira, sequar. Facti fortasse pigebit;
Et piget infido consuluisse uiro.
Viderit ista deus, qui nunc mea pectora uersat.
Nescio quid certe mens mea maius agit.

Pelos deuses e luz de meu avô, imploro,
por meu favor e filhos, penhor nosso,
o leito, pelo qual tudo deixei, insana,
devolve! Cumpre o que disseste e salva-me.
Eu não te peço ajuda contra bois nem tropas,
nem mesmo para adormecer dragões.
Tu te entregaste a mim, mereço-te e reclamo
a ti, que me fez mãe e eu tornei pai.
Perguntas por meu dote? Está naquele campo
que araste para te apossar do velo.
Meu dote é o velocino de ouro, inacessível;
dissesse eu “devolve”, negarias.
Meu dote és tu e teus amigos gregos salvos.
Compara agora, ó rude, aos bens de Sísifo.
Se vives, tens esposa, um sogro, e até poderes
ser-me um ingrato, é tudo obra minha.
A estes eu... Quê vale adiantar a pena?
A ira gera vastas ameaças.
Irei onde ela leva. Isso talvez me pese;
pesa-me é ter salvado um infiel.
O deus, que o peito meu revolve, terá visto.
Não sei bem que farei, mas vai ser grave.

LAODAMIA PROTESILAO (*Ep.* 13)

[Mittit et optat amans, quo mittitur, ire salutem
Haemonis Haemonio Laodamia uiro.]
Aulide te fama est uento retinente morari;
A me cum fugeres, hic ubi uentus erat?
Tum freta debuerant uestris obsistere remis;
Illud erat saeuis utile tempus aquis.
Oscula plura uiro mandataque plura dedissem,
Et sunt quae uolui dicere multa tibi.
Raptus es hinc praeceps, et qui tua uela uocaret,
Quem cuperent nautae, non ego, uentus erat.
Ventus erat nautis aptus, non aptus amanti.
Soluor ab amplexu, Protesilae, tuo,
Linguaque mandantis uerba imperfecta reliquit;
Vix illud potui dicere triste "uale".
Incubuit Boreas abreptaque uela tetendit,
Iamque meus longe Protesilaus erat.
Dum potui spectare uirum, spectare iuuabat
Sumque tuos oculos usque secuta meis.
Vt te non poteram, poteram tua uela uidere,
Vela diu uultus detinuere meos.
At postquam nec te nec uela fugacia uidi,
Et quod spectarem, nil nisi pontus erat,
Lux quoque tecum abiit, tenebrisque exanguis obortis
Succiduo dicor procubuisse genu.
Vix socer Iphiclus, uix me grandaeuus Acastus,
Vix mater gelida maesta refecit aqua;
Officium fecere pium, sed inutile nobis;
Indignor miserae non licuisse mori.
Vt rediit animus, pariter rediere dolores;
Pectora legitimus casta momordit amor.

LAODÂMIA A PROTESILAU (*Ep*. 13)

Laodâmia apaixonada envia, esposo hemônio,
seus votos de encontrá-lo com saúde.
Dizem que estás detido em Áulis pelos ventos;
onde esses ventos, quando me deixaste?
Melhor se o mar tivesse impedido teus remos
antes que os colocasses nessas águas.
Mil beijos, mil conselhos eu teria dado
e muitas outras coisas eu diria.
Teu barco foi levado daqui pelo vento
que os marinheiros (não eu) desejavam.
Vento propício aos nautas, não à tua amada.
Fui retirada à força dos teus braços
sem poder terminar de dar alguns conselhos;
mal consegui dizer um triste “adeus”.
Jogou-se Bóreas contra as velas esticadas,
e meu Protesilau já estava longe.
O quanto pude ver, acompanhei meu homem
com os olhos, e a visão me deleitava.
Depois, só conseguia ver as tuas velas
e tive-as, muito tempo, na retina.
Mas, quando nem a ti, nem velas mais eu via,
e nada além de mar observava,
a luz partiu contigo; tudo era só trevas,
e dizem que tombei cambaleante.
A custo, minha mãe, Acasto e sogro Íflico,
reanimaram-me com água fria;
fizeram bom trabalho, apesar de inútil;
melhor se me deixassem ter morrido.
Quando voltei a mim, as dores retornaram;
o puro amor feriu meu casto peito.

Nec mihi pectendos cura est praebere capillos,
Nec libet aurata corpora ueste tegi.
Vt quas pampinea tetigisse Bicorniger hasta
Creditur, huc illuc, qua furor egit, eo.
Conueniunt matres Phylleides et mihi clamant:
"Indue regales, Laodamia, sinus".
Scilicet ipsa geram saturatas murice uestes,
Bella sub Iliacis moenibus ille geret;
Ipsa comas pectar, galea caput ille prematur;
Ipsa nouas uestes, dura uir arma feret?
Qua possum, squalore tuos imitata labores
Dicar et haec belli tempora tristis agam.
Dyspari Priamide, damno formose tuorum,
Tam sis hostis iners quam malus hospes eras.
Aut te Taenariae faciem culpasse maritae,
Aut illi uellem displicuisse tuam.
Tu, qui pro rapta nimium, Menelae, laboras,
Ei mihi! quam multis flebilis ultor eris!
Di, precor, a nobis omen remouete sinistrum
Et sua det reduci uir meus arma Ioui.
Sed timeo, quotiens subiit miserabile bellum;
More niuis lacrimae sole madentis eunt.
Ilion et Tenedos Simoisque et Xanthus et Ide
Nomina sunt ipso paene timenda sono.
Nec rapere ausurus, nisi si defendere posset,
Hospes erat; uires nouerat ille suas.
Venerat, ut fama est, multo spectabilis auro
Quique suo Phrygias corpore ferret opes,
[Classe uiuisque potens, per quae fera bella geruntur;
Et sequitur regni pars quota quemque sui?]
His ego te uictam, consors Ledaea gemellis,
Suspicor; haec Danais posse nocere puto.

Já não me ocupo mais de cuidar dos cabelos,
nem mesmo de vestir douradas roupas.
Como as tocadas pelo tirso do Bicórnio,
assim trago o juízo perturbado.
As matronas fileides vêm a mim, clamando:
"Enverga o manto régio, Laodâmia!".
Então, hei de enfeitar-me com tecidos caros,
enquanto ele peleja contra Troia?
Hei de pentear-me, enquanto um duro elmo oprime
sua cabeça, e o corpo, a armadura?
Dirão que te imitei na dor o quanto pude,
e, enquanto houver a guerra, serei triste.
Que tu, belo a danar os teus, ó Páris-pária,
sejas tão mau soldado quanto hóspede.
Quem dera se a beleza da esposa Tenária
e a tua não tivessem se atraído.
Tu, Menelau, que sofres pela raptada,
quantas lamentarão tua vingança!
Ó deuses, afastai de nós o mau presságio,
e que meu homem traga a Jove as armas.
Mas sempre ao me lembrar desta vil guerra temo
e choro feito a neve ao sol exposta.
Ílio, Tênedos, Ida, Simoente e Xanto
são nomes que amedrontam só de ouvi-los.
Se ousou furtá-la, é porque pode defendê-la;
tinha já seus poderes bem medidos.
Chegara, como dizem, ornado em muito ouro,
ostentando, no corpo, dons da Frígia,
com armada e tropa forte, à luta preparadas;
que parte aquilo tudo era do todo?
Suspeito que, por isso, Helena foi vencida
e temo que essas coisas lesem dânaos.

[Hectora nescio quem timeo; Paris Hectora dixit
Ferrea sanguinea bella mouere manu.]
Hectora, quisquis is est, si sum tibi cara, caueto;
Signatum memori pectore nomen habe.
Hunc ubi uitaris, alios uitare memento
Et multos illic Hectoras esse puta
Et facito ut dicas, quotiens pugnare parabis:
"Parcere me iussit Laodamia sibi".
Si cadere Argolico fas est sub milite Troiam,
Te quoque non ullum uulnus habente cadat.
Pugnet et aduersos tendat Menelaus in hostis;
Hostibus e mediis nupta petenda uiro est.
Causa tua est dispar; tu tantum uiuere pugna
Inque pios dominae posse redire sinus.
Parcite, Dardanidae, de tot, precor, hostibus uni,
Ne meus ex illo corpore sanguis eat.
Non est quem deceat nudo concurrere ferro;
[Saeuaque in oppositos pectora ferre uiros;
Fortius ille potest multo, quam pugnat, amare;]
Bella gerant alii, Protesilaus amet.
Nunc fateor; uolui reuocare animusque ferebat;
Substitit auspicii lingua timore mali.
Cum foribus uelles ad Troiam exire paternis,
Pes tuus offenso limine signa dedit;
Vt uidi, ingemui tacitoque in pectore dixi:
"Signa reuersuri sint, precor, ista uiri!"
Haec tibi nunc refero, ne sis animosus in armis.
Fac meus in uentos hic timor omnis eat.
Sors quoque nescio quem fato designat iniquo,
Qui primus Danaum Troada tangat humum;
Infelix, quae prima uirum lugebit ademptum!
Di faciant ne tu strenuus esse uelis.

Um tal de Heitor receio, pois, segundo Páris,
Heitor, com sanguinária mão, faz guerra.
Seja quem for Heitor, se tu me amas, cuida-te;
quando ouvires seu nome, fica alerta.
Mas não sejas dos outros todos descuidado;
finge que há mil Heitores nessas plagas
e, quando te inclinares ao combate, diz:
"Laodâmia me ordenou viver por ela".
Se Troia há de cair perante a tropa argólica,
que caia sem que tu sejas ferido.
Menelau que se lance contra os inimigos;
lutar pela mulher compete a ele.
Tua causa é outra; luta só para viver
e poder retornar aos meus abraços.
Poupai, dardânios, um entre tantos, imploro;
se aquele corpo sangra, eu também sofro.
Não é do seu feitio utilizar espadas
nem avançar cruel contra guerreiros;
no amor, ele é bem mais forte do que na luta;
uns lutem, mas Protesilau só ame.
Confesso agora; eu bem quis te chamar de volta,
porém, travou-me a língua um mau presságio.
Quando cruzaste o umbral paterno rumo a Troia,
na soleira da porta, tropeçaste;
logo que vi, gemi e, então, falei baixinho:
"Que este sinal indique bom retorno!"
Digo isso para não te empolgares na guerra.
Faz que esse medo meu se vá com ventos.
Má profecia diz que tombará o grego
que primeiro pisar no chão de Troia;
Triste da que chorar primeiro o companheiro!
Que os deuses te retirem a valentia.

Inter mille rates tua sit millensima puppis
Iamque fatigatas ultima uerset aquas.
Hoc quoque praemoneo, de naue nouissimus exi.
Non est, quo properes, terra paterna tibi.
Cum uenies, remoque moue ueloque carinam
Inque tuo celerem litore siste gradum.
Siue latet Phoebus seu terris altior exstat,
Tu mihi luce dolor, tu mihi nocte uenis,
Nocte tamen quam luce magis; nox grata puellis,
Quarum suppositus colla lacertus habet.
Aucupor in lecto mendaces caelibe somnos;
Dum careo ueris, gaudia falsa iuuant.
Sed tua cur nobis pallens occurrit imago?
Cur uenit a uobis multa querela latens?
Excutior somno simulacraque noctis adoro;
Nulla caret fumo Thessalis ara meo;
Tura damus lacrimamque super, qua sparsa relucet,
Vt solet adfuso surgere flamma mero.
Quando ego, te reducem cupidis amplexa lacertis,
Languida laetitia soluar ab ipsa mea?
Quando erit ut lecto mecum bene iunctus in uno
Militiae referas splendida facta tuae?
Quae mihi dum referes, quamuis audire iuuabit,
Multa tamen capies oscula, multa dabis;
Semper in his apte narrantia uerba resistunt;
Promptior est dulci lingua refecta mora.
Sed cum Troia subit, subeunt uentique fretumque,
Spes bona sollicito uicta timore cadit.
Hoc quoque, quod uenti prohibent exire carinas,
Me mouet; inuitis ire paratis aquis.
Quis uelit in patriam uento prohibente reuerti?
A patria pelago uela uetante datis!

De mil embarcações, seja a tua a milésima,
a última a sulcar cansadas águas.
Sugiro também isto: sai da nau por último.
Aonde vais não é terra paterna.
Impele a vela ao vento, quando retornares,
apressa-te na volta, não na ida.
Esteja Febo abaixo ou acima da terra;
tu és o meu cuidado a qualquer hora,
principalmente à noite, pois a noite é cara
às jovens cujos corpos braços cingem.
Sozinha, em minha cama, fantasio sonhos,
e falsas alegrias satisfazem-me.
Porém, por que me ocorre a tua imagem pálida?
Por que te vejo triste e lamentando?
Levanto e oro pelos fantasmas da noite;
em todo altar tessálio, ponho fumo;
oferto incenso, e lágrimas caem sobre as chamas
que estalam como ao respingar do vinho.
Quando te envolverei em ávidos abraços
ao retornares, plena de euforia?
Quando me contarás teus esplêndidos feitos,
bem próximo de mim na mesma cama?
Ainda que me agrade te escutar contando,
mil beijos roubarás, darei mais mil;
por eles, é com gosto que as bocas se calam;
a doce pausa põe mais pronta a língua.
Mas quando penso em Troia, no mar e nos ventos,
vencida pelo medo é a esperança.
Que os ventos te constrangem também me perturba;
às violentas águas darás velas.
Acaso à pátria volta alguém, quando há maus ventos?
Vetam-te os ventos, partirás da pátria!

Ipse suam non praebet iter Neptunus ad urbem.
Quo ruitis? Vestras quisque redite domos.
Quo ruitis, Danai? uentos audite uetantis.
Non subiti casus, numinis ista mora est.
Quid petitur tanto nisi turpis adultera bello?
Dum licet, Inachiae uertite uela rates.
Sed quid ago? reuoco? reuocaminis omen abesto,
Blandaque compositas aura secundet aquas!
Troasin inuideo, quae si lacrimosa suorum
Funera conspicient, nec procul hostis erit;
Ipsa suis manibus forti noua nupta marito
Imponet galeam Dardanaque arma dabit;
Arma dabit, dumque arma dabit, simul oscula sumet
(Hoc genus officii dulce duobus erit).
Producetque uirum, dabit et mandata reuerti
Et dicet "referas ista fac arma Ioui!".
Ille ferens dominae mandata recentia secum
Pugnabit caute respicietque domum;
Exuet haec reduci clipeum galeamque resoluet
Excipietque suo corpora lassa sinu.
Nos sumus incertae, nos anxius omnia cogit,
Quae possunt fieri, facta putare timor.
Dum tamen arma geres diuerso miles in orbe,
Quae referat uultus est mihi cera tuos;
Illi blanditias, illi tibi debita uerba
Dicimus, amplexus accipit illa meos.
Crede mihi, plus est quam quod uideatur, imago;
Adde sonum cerae, Protesilaus erit.
Hanc specto teneoque sinu pro coniuge uero
Et, tamquam possit uerba referre, queror.
Per reditus corpusque tuum, mea numina, iuro
Perque pares animi coniugiique faces

Até Netuno impede a rota à sua urbe.
Aonde ides? Voltem para as casas!
Aonde, ó povo grego? Os ventos escutai.
Não é acaso, mas sinal divino.
Que buscam nessa guerra senão uma adúltera?
Volvei ináquio barco, enquanto há tempo.
Mas, ai! Chamar de volta é mau agouro. Rogo
que leve brisa torne as águas calmas!
Embora chorem os seus, invejo essas troianas,
pois têm, ao menos, perto o inimigo;
com as próprias mãos, a noiva equipará seu homem
forte com elmo, escudo e armas dardânias;
ao entregar-lhe as armas, roubará seus beijos
(ocupação que aos dois dará prazer).
Conduzirá o marido, zelosa, dizendo:
"Retorna e traz as armas para Jove".
E aquele, tendo em mente as instruções da esposa,
lutando em prol da casa, será cauto;
ela tirar-lhe-á, tendo voltado, o elmo,
o escudo, e acolherá seu corpo lasso.
Nós somos ansiosas, e o temor nos leva
a crer que é fato tudo o que é possível.
Mas, enquanto pelejas em terras distantes,
conservo um busto, em cera, com teus traços;
a ele digo coisas que fiquei devendo-te,
com ele, em mil carícias, entretenho-me.
Crê-me, esta imagem é mais do que parece;
Protesilau seria, se falasse.
Aperto-a no meu peito qual se fosse o cônjuge
e, como se pudesse ouvir, reclamo.
Por teu corpo de volta, pelos deuses, juro,
pela chama do amor, do matrimônio,

Perque, quod ut uideam canis albere capillis,
Mox tutum possis ipse referre, caput,
Me tibi uenturam comitem, quocumque uocaris,
Siue – quod heu! timeo, siue superstes eris.
[Vltima mandato claudetur epistula paruo.
Si tibi cura mei, sit tibi cura tui.]

por teu cabelo, o qual desejo ver grisalho
(mas, antes disso, volta com ele inteiro),
que eu, tua companheira, irei onde chamares,
quer sobrevivas, quer... oh, céus, que medo!
Termino esta missiva com breve pedido:
se prezas por mim, preza por ti mesmo.

HYPERMNESTRA LYNCEO (*Ep*. 14)

[Mittit Hypermestra de tot modo fratribus uni;
(Cetera nuptarum crimine turba iacet):]
Clausa domo teneor grauibusque coercita uinclis;
Est mihi supplicii causa fuisse piam.
Quod manus extimuit iugulo demittere ferrum,
Sum rea; laudarer, si scelus ausa forem.
Esse ream praestat quam sic placuisse parenti;
Non piget immunes caedis habere manus.
Me pater igne licet, quem non uiolauimus, urat,
Quaeque aderant sacris, tendat in ora faces
Aut illo iugulet, quem non bene tradidit ensem,
Vt, qua non cecidit uir nece, nupta cadam,
Non tamen ut dicant morientia "paenitet" ora
Efficiet; non es quam piget esse piam.
Paeniteat sceleris Danaum saeuasque sorores;
Hic solet euentus facta nefanda sequi.
Cor pauet admonitu temeratae sanguine noctis
Et subitus dextrae praepedit ossa tremor;
Quam tu caede putes fungi potuisse mariti,
Scribere de facta non sibi caede timet.
Sed tamen experiar. Modo facta crepuscula terris,
Vltima pars lucis primaque noctis erat;
Ducimur Inachides magni sub tecta Pelasgi,
Et socer armatas accipit ipse nurus.
Vndique conlucent praecinctae lampades auro.
Dantur in inuitos impia tura focos;
Vulgus "Hymen, Hymenaee" uocant; fugit ille uocantis;
Ipsa Iouis coniunx cessit ab urbe sua.
Ecce, mero dubii, comitum clamore frequentes,
Flore nouo madidas inpediente comas,

HIPERMNESTRA A LINCEU (*Ep*. 14)

Hipermnestra envia esta ao seu primo único;
(os outros jazem mortos pelas noivas).
Estou detida em casa, presa a vis correntes;
suplício tal padeço por ser pia.
Porque tive pavor em degolar um homem
sou ré; fizesse o crime, era louvada.
Melhor ser ré do que ter agradado ao pai;
não me envergonham mãos livres de sangue.
Meu pai pode queimar meu rosto com as tochas
(as quais não profanei) do casamento,
ou degolar-me com o punhal que ele me dera,
matando a noiva, já que o esposo vive,
mas não fará que eu diga, mesmo agonizante,
"perdoa", pois ser pia não é crime.
Ele e minhas cruéis irmãs que se arrependam;
não raro isso sucede ações nefandas.
Aterro-me ao lembrar da noite sanguinária
e súbito tremor me toma a destra;
a qual, mesmo incapaz de assassinar o esposo,
teme escrever o crime não cumprido.
Mas tentarei. Há poucas horas do crepúsculo,
quando começa a noite e acaba o dia,
ao paço de Egito levam-nos,ináquides,
e o sogro recebeu noras armadas.
Por todo lado, brilham áureas lamparinas.
Ímpios incensos sobre hostis altares.
Clama o povo "Himeneu", mas ele foge aos rogos;
a própria Juno deixa sua cidade.
Eis que, ébrios de vinho, entre os convidados
com guirlandas de flores nos cabelos,

In thalamos laeti – thalamos, sua busta! – feruntur
Strataque funeribus corpore dicta premunt.
Iamque cibo uinoque graues somnoque iacebant
Securumque quies alta per Argos erat;
Circum me gemitus morientum audire uidebar
Et tamen audieram, quodque uerebar erat.
Sanguis abit, mentemque calor corpusque relinquit,
Inque nouo iacui frigida facta toro.
Vt leni Zephyro graciles uibrantur aristae,
Frigida populeas ut quatit aura comas,
Aut sic, aut etiam tremui magis; ipse iacebas,
Quaeque tibi dederam causa soporis erant.
Excussere metum uiolenti iussa parentis.
Erigor et capio tela tremente manu;
Non ego falsa loquar; ter acutum sustulit ensem,
Ter male sublato reccidit ense manus.
[Admoui iugulo (sine me tibi uera fateri),
Admoui iugulo tela paterna tuo,]
Et timor et pietas crudelibus obstitit ausis,
Castaque mandatum dextra refugit opus.
Purpureos laniata sinus, laniata capillos,
Exiguo dixi talia uerba sono:
Saeuus, Hypermestra, pater est tibi; iussa parentis
Effice; germanis sit comes iste suis.
Femina sum et uirgo, natura mitis et annis;
Non facient molles ad fera tela manus.
Quin age, dumque iacet, fortis imitare sorores.
Credibile est caesos omnibus esse uiros.
Si manus haec aliquam posset committere caedem,
Morte foret dominae sanguinulenta suae.
At meruere necem patruelia regna petendo,
Quae tamen externis danda forent generis.

felizes, para os quartos vão (às sepulturas!)
e os corpos em funéreos leitos deitam.
Então, pesados de comida, vinho e sono,
na sossegada noite de Argos, dormem;
tive a impressão de ouvir gemidos moribundos
nos outros quartos; era o que eu temia.
Um frio invadiu meu corpo, minha alma,
paralisando-me no novo leito.
Como a seara agita-se ao soprar do Zéfiro,
ou como a brisa fria abate os choupos,
do mesmo modo eu tremia; tu dormias,
devido ao soporífero que eu dera.
As ordens do meu sevo pai afastam o medo.
Levanto e pego a arma com mãos trêmulas.
Não vou mentir; três vezes levantei a espada,
e a espada despencou das mãos três vezes.
Eu pus no teu pescoço (sendo bem sincera),
eu pus no teu pescoço aquela arma,
mas piedade e medo ao crime se opuseram,
e minha casta mão negou-se à obra.
Arranquei minhas vestes, arranquei cabelos,
e, então, falei baixinho estas palavras:
“Tens pai cruel; respeita o pai, Hipermnestra;
vá este irmão dos mais ser companheiro.
Sou jovem, sou mulher, doce por natureza;
não presta à arma cruel mão delicada.
Mas, vai, enquanto há tempo, imita as irmãs fortes.
A esta altura já estão todos mortos.
Se esta mão conseguisse assassinar alguém,
seria ninguém mais que a própria dona.
Mas mereceram a morte, posto cobiçarem
o dote que cabia a outros genros.

Finge uiros meruisse mori; quid fecimus ipsae?
Quo mihi commisso non licet esse piae?
Quid mihi cum ferro? quo bellica tela puellae?
Aptior est digitis lana colusque meis".
Haec ego; dumque queror, lacrimae sua uerba sequuntur
Deque meis oculis in tua membra cadunt.
Dum petis amplexus sopitaque bracchia iactas,
Paene manus telo saucia facta tua est.
Iamque patrem famulosque patris lucemque timebam;
Expulerunt somnos haec mea dicta tuos:
"Surge age, Belide, de tot modo fratribus unus.
Nox tibi, si properas, ista perennis erit".
Territus exsurgis; fugit omnis inertia somni;
Adspicis in timida fortia tela manu.
Quaerenti causam "dum nox sinit, effuge", dixi;
Dum nox atra sinit, tu fugis, ipsa moror.
Mane erat et Danaus generos ex caede iacentis
Dinumerat; summae criminis unus abes;
Fert male cognatae iacturam mortis in uno
Et queritur facti sanguinis esse parum.
Abstrahor a patriis pedibus raptamque capillis
(Haec meruit pietas praemia!) carcer habet.
Scilicet ex illo Iunonia permanet ira,
Cum bos ex homine est, ex boue facta dea.
At satis est poenae teneram mugisse puellam,
Nec, modo formosam, posse placere Ioui.
Adstitit in ripa liquidi noua uacca parentis
Cornuaque in patriis non sua uidit aquis
Conatoque loqui mugitus edidit ore
Territaque est forma, territa uoce sua.
Quid furis, infelix? quid te miraris in umbra?
Quid numeras factos ad noua membra pedes?

Finge que mereceram; quanto a nós, qual crime?
O que me obriga a ser impiedosa?
Que faz uma menina com arma de guerra?
Às minhas mãos mais valem lã e roca".
As lágrimas jorravam junto das palavras,
enquanto eu, lamentosa, tal dizia.
E quando, adormecido, tu mexeste o corpo
para abraçar-me, quase te feriste.
Eu já temia o dia, o pai e seus lacaios;
então, tu despertaste quando eu disse:
"Levanta-te, Belida! Teus irmãos morreram,
e morrerás também, se não correres".
Assustado, levantas, todo o sono foge;
nas mãos trementes vês arma mortífera.
Perguntas o motivo e eu te digo "escapa
na noite escura". Tu foges, eu fico.
Era manhã, contava os genros mortos Dânao;
e só faltavas tu naquela conta;
então, ele lamenta ter perdido um único
e diz: "foi pouco o sangue derramado".
Aos seus pés eu me prostro, mas fui arrastada
à cela (eis o favor da piedade!).
Persiste irada Juno desde aquele dia
em que a mulher passou de vaca à deusa.
Bastou fazer mugir a, então bela, garota,
para Jove deixar de desejá-la.
A novilha parou à margem do pai-rio,
olhando os chifres que não eram seus.
Quando tentou falar, mugidos emitiu,
atônita com sua voz e corpo.
Por que te frustras, mísera? Por que te olhas
nas águas? Por que estranhas novas patas?

Illa Iouis magni paelex metuenda sorori
Fronde leuas nimiam caespitibusque famem,
Fonte bibis spectasque tuam stupefacta figuram,
Et, te ne feriant, quae geris, arma, times,
Quaeque modo, ut possis etiam Ioue digna uideri,
Diues eras, nuda nuda recumbis humo.
Per mare, per terras cognataque flumina curris;
Dat mare, dant amnes, dat tibi terra uiam.
Quae tibi causa fugae? quid tu freta longa pererras?
Non poteris uultus effugere ipsa tuos.
Inachi, quo properas? eadem sequerisque fugisque;
Tu tibi dux comiti, tu comes ipsa duci.
Per septem Nilus portus emissus in aequor
Exuit insanae paelicis ora bouis.
Vltima quid referam, quorum mihi cana senectus
Auctor? dant anni, quod querar, ecce mei.
Bella pater patruusque gerunt; regnoque domoque
Pellimur; eiectos ultimus orbis habet.
[Ille ferox solio solus sceptroque potitur;
Cum sene nos inopi turba uagamur inops.]
De fratrum populo pars exiguissima restat.
Quique dati leto, quaeque dedere, fleo;
Nam mihi quot fratres, totidem periere sorores;
Accipiat lacrimas utraque turba meas.
En, ego, quod uiuis, poenae crucianda reseruor;
Quid fiet sonti, cum rea laudis agar?
Et consanguineae quondam centensima summae
Infelix uno fratre manente cadam.
At tu, siqua piae, Lynceu, tibi cura sororis,
Quaeque tibi tribui munera, dignus habes,
Vel fer opem uel dede neci defunctaque uita
Corpora furtiuis insuper adde rogis

Tu, amante de Jove, temida por Juno,
   agora é com capim que te alimentas,
bebes da fonte e, pasma, vendo teu reflexo,
   temes que as armas que carregas firam-te,
e tu, que eras rica, digna de Jove,
   deitas o corpo nu na terra dura.
Corres por terra e mar e rios, teus parentes,
   e terra e mar e rios dão passagem.
Por que fugir? Por que cruzar distantes mares?
   não poderás livrar-te desse aspecto.
Que jeito, se é de ti mesma que estás fugindo?
   É o corpo de que foges que te guia.
O Nilo, que se lança ao mar por sete fozes,
   tirou da amante a forma de novilha.
Por que lembrar histórias que velhos me contam?
   Este meu tempo é cheio de querelas.
Devido à guerra feita entre meu pai e tio,
   fomos banidos aos confins do mundo.
Aquele vil tomou sozinho trono e cetro;
   e nós, desamparadas, vagueamos.
Só resta a parte mínima dos primos todos,
   e eu choro pelos mortos e assassinas;
porque perdi meus primos e minhas irmãs,
   que os dois lados aceitem essas lágrimas.
Por ser eu boa, vives, mas fui condenada;
   o que fariam se eu tivesse culpa?
Logo eu, parte centésima dos consanguíneos,
   infeliz, morrerei por um só primo.
Mas tu, Linceu, se és digno dos meus favores,
   se dás valor à prima generosa,
socorre-me ou, depois, coloca meu cadáver
   em cima de uma pira bem discreta;

Et sepeli lacrimis perfusa fidelibus ossa,
Sculptaque sint titulo nostra sepulcra breui:
"Exul Hypermestra, pretium pietatis iniquum,
Quam mortem fratri depulit, ipsa tulit".
Scribere plura libet, sed pondere lapsa catenae
Est manus et uires subtrahit ipse timor.

enterra, então, meus ossos, banhados em lágrimas,
    e esculpe em meu sepulcro este epitáfio:
“Por piedosa, coube à Hipermnestra o exílio;
    morreu para que um primo seu vivesse”.
Escreveria mais, porém o grande peso
    da algema e do temor já me esgotaram.

SAPPHO PHAONI (*Ep*. 15)

Ecquid, ut inspecta est studiosae litera dextrae,
Protinus est oculis cognita nostra tuis?
An, nisi legisses auctoris nomina Sapphus,
Hoc breue nescires unde ueniret opus?
Forsitan et quare mea sint alterna requiras
Carmina, cum lyricis sim magis apta modis.
Flendus amor meus est; elegia flebile carmen;
Non facit ad lacrimas barbitos ulla meas.
Vror, ut, indomitis ignem exercentibus Euris,
Fertilis accensis messibus ardet ager.
Arua Phaon celebrat diuersa Typhoidos Aetnae;
Me calor Aetnaeo non minor igne tenet.
Nec mihi dispositis quae iungam carmina neruis
Proueniunt; uacuae carmina mentis opus.
Nec me Pyrrhiades Methymniadesue puellae,
Nec me Lesbiadum cetera turba iuuant.
Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro;
Non oculis grata est Atthis, ut ante, meis,
Atque aliae centum quas non sine crimine amaui.
Improbe, multarum quod fuit, unus habes.
Est in te facies, sunt apti lusibus anni.
O facies oculis insidiosa meis!
Sume fidem et pharetram, fies manifestus Apollo.
Accedant capiti cornua, Bacchus eris.
Et Phoebus Daphnen, et Gnosida Bacchus amauit.
Nec norat lyricos illa uel illa modos.
At mihi Pegasides blandissima carmina dictant;
Iam canitur toto nomen in orbe meum.
Nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque,
Laudis habet, quamuis grandius ille sonet.

SAFO A FÁON (*Ep*. 15)

Será que, ao ver as letras desta mão versada,
reconheceste logo que são minhas?
Ou quem compôs poema tal não saberias,
a menos que de Safo o nome lesses?
Talvez questionarás por que fiz alternados
os versos, já que a mim mais cabe a lírica.
Chorarei meu amor; chorosa é a elegia;
nenhuma lira serve às minhas lágrimas.
Ardo como a queimada abrasa o campo fértil,
quando Euro incontrolável fogo ateia.
No Etna de Tifeu, distante, habita Fáon;
há mais calor em mim que sob o Etna.
Às ordenadas cordas não me acorre o canto;
cantar compete à alma sossegada.
Já não me importam mais as garotas de Lesbos,
tampouco metimneias ou pirríades.
Sem graça me parecem Cidro e Anactória,
nem Átis, como outrora, me é tão cara,
nem mesmo outra centena que amei, não sem culpa.
Sozinho tens, cruel, o que foi de muitas.
És belo e tens idade própria a mil delícias.
Ó beleza fatal para os meus olhos!
Assume aljava e lira e serás um Apolo.
Com chifres, ficarias qual deus Baco.
Apolo amava Dafne e Baco a Cretense.
Ambas desconheciam modos líricos.
A mim ditam Pegásides versos dulcíssimos;
meu nome já se canta em todo o mundo.
Nem Alceu, meu colega de lira e de pátria,
é mais famoso, embora seja ilustre.

Si mihi difficilis formam natura negauit,
Ingenio formae damna rependo meae.
Sum breuis; at nomen quod terras impleat omnes
Est mihi; mensuram nominis ipsa fero.
Candida si non sum, placuit Cepheia Perseo
Andromede, patriae fusca colore suae.
Et uariis albae iunguntur saepe columbae;
Et niger a uiridi turtur amatur aue.
Si, nisi quae facie poterit te digna uideri,
Nulla futura tua est, nulla futura tua est.
At, mea cum legeres, etiam formosa uidebar;
Vnam iurabas usque decere loqui.
Cantabam, memini (meminerunt omnia amantes);
Oscula cantanti tu mihi rapta dabas.
Haec quoque laudabas; omnique a parte placebam,
Sed tunc praecipue, cum fit amoris opus.
Tunc te plus solito lasciuia nostra iuuabat,
Crebraque mobilitas, aptaque uerba ioco,
Et quod, ubi amborum fuerat confusa uoluptas,
Plurimus in lasso corpore languor erat.
Nunc tibi Sicelides ueniunt, noua praeda, puellae.
Quid mihi cum Lesbo? Sicelis esse uolo,
Aut uos erronem tellure remittite uestra,
Nesiades matres Nesiadesque nurus.
Nec uos decipiant blandae mendacia linguae;
Quod dicit uobis, dixerat ante mihi.
Tu quoque, quae montes celebras, Erycina, Sicanos,
(Nam tua sum) uati consule, diua, tuae.
An grauis inceptum peragit Fortuna tenorem
Et manet in cursu semper acerba suo?
Sex mihi natales ierant, cum lecta parentis
Ante diem lacrimas ossa bibere meas.

Se a ingrata natureza não me fez tão bela,
com meu talento, supro essa carência.
Pequena sou, mas meu renome abraça todas
as terras; eis aí minha grandeza.
Se não sou clara, Andrômeda também não era,
mas seduziu Perseu com a cor da pátria.
Não raro pombas brancas se unem às de outras cores;
e o verde pássaro ama a gris rolinha.
Se buscas uma à altura da tua beleza,
nenhuma há de ser digna, nenhuma.
Mas tu, quando me lias, me julgavas bela;
juravas que somente eu te encantava.
Recordam-se de tudo os que amam, e eu recordo
que, em pleno canto, beijos meus roubavas.
Gostavas também disso; eu te agradava em tudo,
principalmente quando amor fazíamos.
Então, deliciava-te minha lascívia,
meus jogos de cintura e de palavras,
e, depois de esgotarmos, ambos, a volúpia,
jazíamos na cama, fatigados.
Agora, as sicilianas são teu novo espólio.
Quê faço em Lesbos? Quero ir à Sicília,
a menos que as matronas e moças nisíades
remetam-me de lá o viajante.
Não vos iluda a farsa desta língua afável;
o que ele disse a vós, já me dissera.
E tu, deusa Ericina dos montes sicanos,
(porque sou tua) ajuda esta poeta.
Acaso a má Fortuna segue um triste plano,
permanecendo hostil desde o começo?
Eu tinha só seis anos quando enchi de lágrimas
o corpo do meu pai, que foi tão cedo.

Arsit post frater, uictus meretricis amore
Mixtaque cum turpi damna pudore tulit.
Factus inops agili peragit freta caerula remo,
Quasque male amisit, nunc male quaerit opes.
Me quoque, quod monui bene multa fideliter, odit
Hoc mihi libertas, hoc pia lingua dedit,
Et tamquam desint quae me sine fine fatigent,
Accumulat curas filia parua meas.
Vltima tu nostris accedis causa querelis.
Non agitur uento nostra carina suo.
Ecce iacent collo positi sine lege capilli;
Nec premit articulos lucida gemma meos.
Veste tegor uili; nullum est in crinibus aurum;
Non Arabum noster dona capillus habet.
Cui colar infelix, aut cui placuisse laborem?
Ille mei cultus unicus auctor abest.
Molle meum leuibusque cor est uiolabile telis,
Et semper causa est cur ego semper amem;
Siue ita nascenti legem dixere Sorores,
Nec data sunt uitae fila seuera meae,
Siue abeunt studia in mores artisque magistra
Ingenium nobis molle Thalia facit.
Quid mirum si me primae lanuginis aetas
Abstulit, atque anni quos uir amare potest?
Hunc ne pro Cephalo raperes, Aurora, timebam,
Et faceres, sed te prima rapina tenet.
Hunc si conspicias, quae conspicis omnia Phoebe,
Iussus erit somnos continuare Phaon.
Hunc Venus in coelum curru uexisset eburno;
Sed uidet et Marti posse placere suo.
O nec adhuc iuuenis, nec iam puer, utilis aetas,
O decus atque aeui gloria magna tui,

Depois, meu irmão faliu pelo amor de uma dama
de vida fácil e só colheu desonra.
Agora, miserável, ele percorre os mares
e os bens perdidos busca por más vias.
Odeia-me porque lhe dei tão bons conselhos;
foi isso o que ganhei sendo-lhe amiga,
e, como se faltassem canseiras sem fim,
pequena filha aumenta meus enfados.
Última causa és tu de todo esse queixume.
Bom vento não agita mais meu barco.
Vê meu cabelo solto, aos ombros, descuidado;
nem pérola brilhante há nos meus dedos.
Humilde roupa visto, sem douradas joias;
nem meu cabelo exala os dons da Arábia.
A quem me enfeitarei? Quem quero impressionar?
Ausente está a razão dos meus cuidados.
Meu tenro coração é indefeso às flechas,
e sempre há causa para eu sempre amar;
seja porque as Irmãs, quando nasci, não deram
austero fio a esta minha vida,
seja porque o estudo da arte de Talia,
que é minha mestra, fez-me delicada.
Quê importa se me encanta um moço quase imberbe,
sendo que até um homem pode amá-lo?
Temi que, em vez de Céfalo, o roubasse Aurora,
que só não o fez por já ter pego aquele.
Se o reparasses, Febe, tu, que vês de tudo,
não tirarias mais do sono Fáon.
Aos céus, no ebúrneo carro, o levaria Vênus;
mas vê que pode amá-lo até seu Marte.
Não és ainda um homem, nem és mais menino,
ó glória do teu tempo, ó doce idade,

Huc ades, inque sinus, formose, relabere nostros;
Non ut ames, oro, uerum ut amare sinas.
Scribimus et lacrimis oculi rorantur obortis.
Adspice quam sit in hoc multa litura loco.
Si tam certus eras hinc ire, modestius isses,
Et mihi dixisses: "Lesbi puella, uale".
Non tecum lacrimas, non oscula summa tulisti;
Denique non timui quod dolitura fui.
Nil de te mecum est, nisi tantum iniuria, nec tu
Admoneat quod te, pignus amantis habes.
Non mandata dedi; neque enim mandata dedissem
Vlla, nisi ut nolles immemor esse mei.
Per tibi, qui numquam longe discedat, Amorem,
Perque nouem iuro, numina nostra, deas,
Cum mihi nescio quis "Fugiunt tua gaudia", dixit,
Nec me flere diu nec potuisse loqui.
Et lacrimae deerant oculis et lingua palato;
Astrictum gelido frigore pectus erat.
Postquam se dolor inuenit, nec pectora plangi
Nec puduit scissis exululare comis,
Non aliter quam si nati pia mater adempti
Portet ad exstructos corpus inane rogos.
Gaudet et e nostro crescit maerore Charaxus
Frater et ante oculos itque reditque meos
Vtque pudenda mei uideatur causa doloris:
"Quid dolet haec? certe filia uiuit", ait.
Non ueniunt in idem pudor atque amor; omne uidebat
Vulgus; eram lacero pectus aperta sinu.
Tu mihi cura, Phaon; te somnia nostra reducunt,
Somnia formoso candidiora die.
Illic te inuenio, quamquam regionibus absis;
Sed non longa satis gaudia somnus habet.

Vem para cá! Retorna, ó lindo, aos meus abraços;
se não me amas, deixa que eu te ame.
Enquanto escrevo, escorrem dos meus olhos lágrimas.
Vê só quantos borrões há neste trecho.
Se estavas tão disposto a partir, deverias
ter dito então: “Adeus, moça de Lesbos”.
Nem lágrimas nem beijos levaste contigo;
não suspeitei da dor que me aguardava.
Tu nada me deixaste, a não ser injúria,
nem tens do que te lembre desta amante.
Nada pude exigir-te; e nada exigiria,
senão que tu de mim não te esquecesses.
Eu juro, pelo Amor (que nunca ele nos deixe)
e pelas nove deusas, minhas luzes,
que, quando me disseram: “Eis teu prazer fugindo”,
nem consegui chorar, fiquei calada.
Faltaram aos olhos lágrimas e à voz palavras;
gelou-se o peito em frígidos tremores.
Tão logo a dor surgiu, não tive mais vergonha;
dei socos nos meus peitos nus, gritando,
igual a piedosa mãe que perde um filho
e leva à pira ardente o corpo inane.
Com meu pesar, alegra-se meu irmão Caraxo,
que surge, vez por outra, em minha mente
e faz com que pareça torpe a dor que sinto,
dizendo: “Por que sofre? A filha é viva”.
Pudor e amor não andam juntos; todos viram
meus peitos entre as vestes laceradas.
És meu cuidado, Fáon; meus sonhos te trazem
mais lindo do que um dia radiante.
É neles que eu te encontro, embora ausente estejas;
mas o prazer dos sonhos dura pouco.

Saepe tuos nostra ceruice onerare lacertos,
Saepe tuae uideor supposuisse meos.
Oscula cognosco, quae tu committere linguae
Aptaque consueras accipere, apta dare.
Blandior interdum, uerisque simillima uerba
Eloquor, et uigilant sensibus ora meis.
Vlteriora pudet narrare, sed omnia fiunt,
Et iuuat, et siccae non licet esse mihi.
At cum se Titan ostendit et omnia secum,
Tam cito me somnos destituisse queror.
Antra nemusque peto tamquam nemus antraque prosint;
Conscia deliciis illa fuere meis.
Huc mentis inops, ut quam furialis Enyo
Attigit, in collo crine iacente, feror.
Antra uident oculi scabro pendentia topho,
Quae mihi Mygdonii marmoris instar erant.
Inuenio siluam, quae saepe cubilia nobis
Praebuit et multa texit opaca coma.
At non inuenio dominum siluaeque meumque:
Vile solum locus est; dos erat ille loci.
Agnoui pressas noti mihi caespitis herbas;
De nostro curuum pondere gramen erat.
Incubui, tetigique locum qua parte fuisti;
Grata prius lacrimas combibit herba meas;
Quin etiam rami positis lugere uidentur
Frondibus, et nullae dulce queruntur aues.
Sola uirum non ulta pie maestissima mater
Concinit Ismarium Daulias ales Ityn.
Ales Ityn, Sappho desertos cantat amores.
Hactenus ut media cetera nocte silent.
Est nitidus uitreoque magis perlucidus amni.
Fons sacer; hunc multi numen habere putant.

Às vezes, me parece que estás no meu colo
e, às vezes, penso que eu estou no teu.
Reconheço teus beijos, teu mover de língua,
tão apta a tocar e ser tocada.
Então, acaricio-te e sussurro coisas,
e a minha boca fala enquanto durmo.
Enfim, cora-me o resto, mas tudo acontece,
e eu gosto, e não há como ficar seca.
Mas quando Titã chega e traz tudo consigo,
queixo-me por tão breve ser o sono.
Busco grutas e bosques como se ajudassem;
eles presenciaram meus prazeres.
Para lá, em delírio, vou, descabelada,
qual possuída pela feroz Ênio.
Meus olhos veem as grutas no meio das rochas,
que me lembravam dos migdônios mármores.
Chego à relva na qual mil vezes nos deitamos,
à sombra de folhagem muito espessa.
Mas não encontro o dono do local, meu dono;
sem ele, este lugar não vale nada.
Reconheci as folhas sobre as quais pisamos;
por nosso peso, o mato ainda era curvo.
Deitei-me e quis tocar a parte em que estiveste;
a grama, antes feliz, sorveu só lágrimas;
uns ramos murmuravam, como se chorassem,
e nenhum passarinho gorjeava.
Somente a ave de Dáulis, que puniu o esposo,
tristíssima cantava ao filho ismário.
Ítis aquela canta e Safo, o amor perdido.
O resto é como a noite silenciosa.
De alva espuma, sussurra límpida cascata,
e muitos creem que um deus ali reside.

Quem supra ramos expandit aquatica lotos,
Vna nemus. Tenero caespite terra uiret.
Hic ego cum lassos posuissem flebilis artus,
Constitit ante oculos Naias una meos;
Constitit et dixit: "Quoniam non ignibus aequis
Vreris, Ambracias est terra petenda tibi.
Phoebus ab excelso, quantum patet, adspicit aequor;
Actiacum populi Leucadiumque uocant.
Hinc se Deucalion, Pyrrhae succensus amore,
Misit, et illaeso corpore pressit aquas.
Nec mora, uersus amor figit lentissima Pyrrhae
Pectora; Deucalion igne leuatus abit.
Hanc legem locus ille tenet. Pete protinus altam
Leucada, nec saxo desiluisse time".
Vt monuit, cum uoce abiit. Ego frigida surgo;
Nec lacrimas oculi continuere mei.
Ibimus, o nymphe, monstrataque saxa petemus.
Sit procul insano uictus amore timor.
Quicquid erit, melius quam nunc erit. Aura, subito.
Haec mea non magnum corpora pondus habent.
Tu quoque, mollis Amor, pennas suppone cadenti,
Ne sim Leucadiae mortua crimen aquae.
Inde chelyn Phoebo, communia munera, ponam,
Et sub ea uersus unus et alter erunt:
"Grata lyram posui tibi, Phoebe, poetria Sappho;
Conuenit illa mihi, conuenit illa tibi".
Cur tamen Actiacas miseram me mittis ad oras,
Cum profugum possis ipse referre pedem?
Tu mihi Leucadia potes esse salubrior unda;
Et forma et meritis tu mihi Phoebus eris.
An potes, o scopulis undaque ferocior omni,
Si moriar, titulum mortis habere meae?

Sobre ela, estende os ramos linda flor de lótus,
a qual valia um bosque por si mesma.
Quando eu, chorando, ali parei, debilitada,
surgiu, ante os meus olhos, uma Náidade
e disse assim: “Se um fogo não correspondido
abrasa-te, tu deves ir à Ambrácia.
Febo, do alto, contempla a imensidão de um mar,
que o povo chama de Ácio ou de Leucádio.
Deucalião, que ardia pelo amor de Pirra,
saltou de lá e caiu na água, ileso.
No mesmo instante, o amor de Pirra foi tocado,
e aquele ficou livre do seu fogo.
Possui essa virtude o tal lugar; por isso,
vai lá, sem medo e salta de alta rocha”.
Com a voz, ela sumiu. Eu me levanto, gélida;
dos olhos meus as lágrimas jorraram.
Ó Ninfa, irei até o penhasco que indicaste;
que o amor insano afaste e vença o medo.
Haja o que houver, será melhor do que tem sido.
Sustenta-me, pois sou bem leve, ó brisa.
Também tu, doce e alado Amor, freia-me a queda,
não mancharás, com morte, águas leucádias.
Então, consagrarei a Febo minha lira,
e nela escreverei estes dois versos:
“Grata poeta Safo a Febo a lira oferta;
a mim ela convém como a ti mesmo”.
Mas, por que devo eu, triste, ir às praias de Ácio,
se podes retornar teus passos prófugos?
Mais que as leucádias ondas ajudar-me podes;
tu hás de ser meu Febo por teus méritos.
Ou podes, mais cruel que vagas e rochedos,
arcar com toda a culpa, caso eu morra?

At quanto melius iungi mea pectora tecum,
Quam poterant saxis praecipitanda dari!
Haec sunt illa, Phaon, quae tu laudare solebas,
Visaque sunt totiens ingeniosa tibi.
Nunc uellem facunda forem; dolor artibus obstat
Ingeniumque meis substitit omne malis.
Non mihi respondent ueteres in carmina uires;
Plectra dolore iacent, muta dolore lyra [est].
[Lesbides aequoreae, nupturaque nuptaque proles,
Lesbides, Aeolia nomina dicta lyra,]
Lesbides, infamem quae me fecistis amatae,
Desinite ad citharas turba uenire mea.
Abstulit omne Phaon, quod uobis ante placebat.
Me miseram! dixi quam modo paene meus.
Efficite ut redeat, uates quoque uestra redibit;
Ingenio uires ille dat, ille rapit.
Ecquid ago precibus? pectusne agreste mouetur?
An riget? et Zephyri uerba caduca ferunt?
Qui mea uerba ferunt, uellem tua uela referrent.
Hoc te, si saperes, lente, decebat opus.
[Siue redis puppique tuae uotiua parantur
Munera, quid crucias pectora nostra mora?]
Solue ratem. Venus, orta mari, mare praestat amanti.
Aura dabit cursum; tu modo solue ratem.
Ipse gubernabit residens in puppe Cupido;
Ipse dabit tenera uela legetque manu.
Siue iuuat longe fugisse Pelasgida Sappho,
Nec tamen inuenies cur ego digna fuga,
Hoc saltem miserae crudelis epistula dicat,
Vt mihi Leucadiae fata petantur aquae.

Ah, quão melhor seria unir ao teu meu peito,
do que ter de atirar-me de altas rochas!
Eu sou aquela, ó Fáon, que tu costumavas
louvar, e que julgavas talentosa.
Queria ser fecunda agora; a dor inibe
a arte e todo aquele meu talento.
Não posso mais cantar como naqueles tempos;
a dor emudeceu a lira e o plectro.
Ó lésbides casadas, lésbides solteiras,
que, em lira Eólia, fostes celebradas,
ó lésbides, que, amadas, torpe me tornastes,
deixai de vir, em massa, à minha cítara.
O que vos deleitava foi por Fáon levado.
Pobre de mim! Por pouco "meu" não disse.
Se o fizerem voltar, vossa poeta volta;
o engenho ele fornece, ele retira.
Mas de quê valem preces? Movem peito rude?
Não são palavras vãs que levam os Zéfiros?
Queria que esses ventos trouxessem teu barco.
Se fosses mais sensato, atenderias.
Se pretendes voltar, com presentes na popa,
por que me angustiar com essa demora?
Vênus, do mar nascida, impele ao mar quem ama.
Deixa com o vento o resto; solta o barco!
No comando da popa, irá doce Cupido;
o próprio ajustará o vaivém das velas.
Mas, se te apraz fugir da pelásgica Safo,
embora essa tal fuga eu não mereça,
que ao menos cruel carta diga a esta mísera,
e eu possa dar meu fado ao mar Leucádio.

PARIS HELENAE (*Ep.* 16)

Hanc tibi Priamides mitto, Ledaea, salutem,
Quae tribui sola te mihi dante potest.
Eloquar an flammae non est opus indice notae
Et plus quam uellem iam meus exstat amor?
Ille quidem lateat malim, dum tempora dentur
Laetitiae mixtos non habitura metus.
Sed male dissimulo; quis enim celauerit ignem,
Lumine qui semper proditur ipse suo?
Si tamen expectas uocem quoque rebus ut addam,
Vror; habes animi nuntia uerba mei.
Parce, precor, fasso nec uultu cetera duro
Perlege sed formae conueniente tuae.
Iamque illud gratum est, quod epistula nostra recepta
Spem facit hoc recipi me quoque posse modo.
Quae rata sit, nec te frustra promiserit, opto,
Hoc mihi quae suasit, mater Amoris, iter.
Namque ego diuino monitu (ne nescia pecces)
Aduehor et coepto non leue numen adest.
Praemia magna quidem sed non indebita posco;
Pollicita est thalamo te Cytherea meo.
Hac duce Sigeo dubias a litore feci
Longa Phereclea per freta puppe uias;
Illa dedit faciles auras uentosque secundos;
In mare nimirum ius habet orta mari.
Perstet et ut pelagi, sic pectoris adiuuet aestum;
Deferat in portus et mea uota suos.
Attulimus flammas, non hic inuenimus, illas;
Hae mihi tam longae causa fuere uiae.
Nam neque tristis hiemps neque nos huc appulit error;
Taenaris est classi terra petita meae.

PÁRIS A HELENA (*Ep*. 16)

Priâmida deseja a ti, filha de Leda,
o bem que só tu podes conceder-lhe.
Conto, ou já foi notada a conhecida chama,
e meu amor se expõe mais que devia?
Melhor tê-lo encoberto até que o tempo desse
ocasião de ser feliz sem medo.
Disfarço mal; mas quem pode esconder o fogo,
traído sempre pela própria luz?
No entanto, se desejas que eu dê nome às coisas,
por dentro estou queimando; eis a verdade.
Perdoa-me e não leias, com má face, o resto,
mas com a que convém à tua beleza.
Já estou feliz, pois esta carta recebida
faz crer que me recebas de igual modo.
Que assim seja, e se cumpra o que foi prometido;
a mãe do Amor persuadiu-me a vir.
Por instrução celeste (esteja cônscia disso),
aqui cheguei, com forte divindade.
O prêmio que reclamo é alto, mas mereço;
Vênus te prometeu à minha cama.
Tendo-a por guia desde as praias de Sigeu,
fiz longa rota em popa ferecleia;
ela deu brisa fresca e ventos favoráveis;
no mar nascida, tem, no mar, direito.
Que ela acalme meu peito, como fez com o pélago,
e leve meus desejos aos seus portos.
A chama não surgiu aqui. Trouxe-a comigo;
por causa dela, venho de tão longe.
Não vim parar aqui por erro, nem procela;
a minha esquadra procurava Tênaro.

Nec me crede fretum merces portante carina
Findere (quas habeo, di tueantur opes!)
Nec uenio Graias ueluti spectator ad urbes
(Oppida sunt regni diuitiora mei);
Te peto, quam pepigit lecto Venus aurea nostro;
Te prius optaui quam mihi nota fores;
Ante tuos animo uidi quam lumine uultus;
Prima fuit uultus nuntia fama tui.
[Nec tamen est mirum, si, sicut oportet, ab arcu
Missilibus telis eminus ictus amo;]
Sic placuit fatis; quae ne conuellere temptes,
Accipe cum uera dicta relata fide.
Matris adhuc utero partu remorante tenebar
(Iam grauidus iusto pondere uenter erat);
Illa sibi ingentem uisa est sub imagine somni
Flammiferam pleno reddere uentre facem.
Territa consurgit metuendaque noctis opacae
Visa seni Priamo, uatibus ille refert;
Arsurum Paridis uates canit Ilion igni;
Pectoris, ut nunc est, fax fuit illa mei...
Forma uigorque animi, quamuis de plebe uidebar,
Indicium tectae nobilitatis erat.
Est locus in mediis nemorosae uallibus Idae
Deuius et piceis ilicibusque frequens,
Qui nec ouis placidae nec amantis saxa capellae,
Nec patulo tardae carpitur ore bouis.
Hinc ego Dardaniae muros excelsaque tecta
Et freta prospiciens arbore nixus eram.
Ecce pedum pulsu uisa est mihi terra moueri
(Vera loquar ueri uix habitura fidem);
Constitit ante oculos actus uelocibus alis
Atlantis magni Pleionesque nepos

Nem penses que meus barcos singrem por comércio
(que os deuses me conservem abastado!),
tampouco contemplar cidades gregas venho
(no meu reino, as cidades são mais ricas).
Por ti, que Vênus prometeu a mim, procuro;
antes de ver-te, eu já te desejava;
antes dos olhos, vi teu rosto com a alma;
foi mensageira a fama dos teus traços.
Nem é de se espantar que eu possa amar-te como
alguém flechado por distante arco;
É sina; e, para os fados não contrariares,
escuta este relato verdadeiro:
Quando eu retido estava no materno ventre
(devido a uma demora no meu parto),
a minha mãe sonhou com uma enorme tocha,
saindo do seu útero, em chamas.
Horrorizada, acorda e conta ao velho Príamo,
e ele conta o sonho aos adivinhos;
cantou um vate: “Ílio há de queimar por Páris”;
agora entendo: a tocha era meu peito...
Parecia plebeu, porém vigor e graça
minha nobreza oculta assinalavam.
Ermo local existe entre os vales do Ida,
cerrado de azinheiras e pinheiros,
no qual sequer ovelhas, cabras montesinas
e nem morosos bois jamais pastaram.
Em cima de uma árvore, dali eu via
dardânios muros, praia e prédios nobres.
Eis que a terra tremeu, tal qual pisoteada
(direi verdades mais inverossímeis);
surgiu ante meus olhos, com ligeiras asas,
o neto do grã Atlas e de Plêione

(Fas uidisse fuit, fas sit mihi uisa referre)
Inque dei digitis aurea uirga fuit,
Tresque simul diuae, Venus et cum Pallade Iuno,
Graminibus teneros imposuere pedes.
Obstupui, gelidusque comas erexerat horror,
Cum mihi: "Pone metum, nuntius ales ait;
Arbiter es formae; certamina siste dearum,
Vincere quae forma digna sit una duas".
Neue recusarem, uerbis Iouis imperat et se
Protinus aetheria tollit in astra uia.
Mens mea conualuit subitoque audacia uenit
Nec timui uultu quamque notare meo.
Vincere erant omnes dignae iudexque querebar
Non omnes causam uincere posse suam;
Sed tamen ex illis iam tunc magis una placebat,
Hanc esse ut scires, unde mouetur amor
Tantaque uincendi cura est. Ingentibus ardent
Iudicium donis sollicitare meum.
Regna Iouis coniunx, uirtutem filia iactat;
Ipse potens dubito fortis an esse uelim.
Dulce Venus risit; "Ne te, Pari, munera tangant
Vtraque suspensi plena timoris, ait;
Nos dabimus quod ames et pulchrae filia Ledae
Ibit in amplexus pulchrior illa tuos".
Dixit et ex aequo donis formaque probata
Victorem caelo rettulit illa pedem.
Interea, sero uersis ad prospera fatis,
Regius adgnoscor per rata signa puer.
Laeta domus nato post tempora longa recepto est,
Addit et ad festos hunc quoque Troia diem;
Vtque ego te cupio, sic me cupiere puellae;
Multarum uotum sola tenere potes.

(se me foi dado vê-lo, recontar é lícito),
portando áureo caduceu consigo,
e, então, de uma só vez, Vênus, Palas e Juno
pousaram sobre a grama pés macios.
Fiquei completamente atordoado, quando
me disse alado núncio: “Nada temas.
Sê juiz da beleza no embate das deusas
e dize qual das três é a mais bela”.
Para que eu não negasse, em nome de Jove,
ordena e pela etérea via parte.
Súbita audácia tive ao recobrar o ânimo
e, sem temor, reparo cada uma.
Vencer todas podiam; eu, juiz, queixava-me
por não poder às três dar causa ganha;
no entanto, uma delas mais me deleitava,
e essa, é claro, é a que provoca o amor.
Tamanha é a vontade de vencer, que tentam
meu voto conquistar com dons imensos.
Reino, a esposa de Jove. A filha força dava;
mas entre ter poder ou força hesito.
Sorrindo, a doce Vênus disse: “Páris, vê,
tais dons só trazem medo e insegurança;
nos braços teus, porei, mais bela do que a mãe,
linda filha de Leda, para amares”.
Aprovo tanto os dons quanto a beleza, e ela,
retorna ao céu com pé vitorioso.
E, desde então, começa a melhorar meu fado;
sinais provam que sou filho do rei.
Alegra-se a família pelo meu retorno;
tal dia agora, em Troia, é festejado.
Assim como eu te quero, muitas me quiseram;
terás o que talvez a mil agrade.

Nec tantum regum natae petiere ducumque,
Sed nymphis etiam curaque amorque fui;
[Quas super Oenonen facies mutarer: in orbe
Nec Priamo est a te dignior ulla nurus.]
Sed mihi cunctarum subeunt fastidia, postquam
Coniugii spes est, Tyndari, facta tui.
Te uigilans oculis, animo te nocte uidebam,
Lumina cum placido uicta sopore iacent.
Quid facies praesens quae nondum uisa placebas?
Ardebam, quamuis hic procul ignis erat.
Nec potui debere mihi spem longius istam,
Caerulea peterem quin mea uota uia.
Troia caeduntur Phrygia pineta securi
Quaeque erat aequoreis utilis arbor aquis;
Ardua proceris spoliantur Gargara siluis
Innumerasque mihi longa dat Ida trabes;
Fundatura citas flectuntur robora naues,
Texitur et costis panda carina suis;
Addimus antennas et uela sequentia malis,
Accipit et pictos puppis adunca deos;
Qua tamen ipse uehor, comitata Cupidine paruo
Sponsor coniugii stat dea picta sui.
Imposita est factae postquam manus ultima classi
Protinus Aegaeis ire lubebat aquis.
At pater et genetrix inhibent mea uota rogando
Propositumque pia uoce morantur iter,
Et soror, effusis ut erat, Cassandra, capillis,
Cum uellent nostrae iam dare uela rates:
"Quo ruis? Exclamat; referes incendia tecum.
Quanta per has nescis flamma petatur aquas!"
Vera fuit uates; dictos inuenimus ignes,
Et ferus in molli pectore flagrat amor!

Não só filhas de reis e generais pediram-me;
    também ninfas por mim se apaixonaram;
quem mais me agradaria que Enone? No mundo,
    não há melhor que tu, nora de Príamo.
mas cansei-me de todas, logo após ter tido
    vislumbre de esposar-te, ó Tindárea.
Com os olhos, acordado, e, à noite, com a alma
    via-te no torpor do sono plácido.
Gostava sem ter visto; que dirá em presença?
    Mesmo longe da chama, eu já queimava.
Não pude me obrigar à espera delongada
    sem, pelo mar, buscar os meus desejos.
Machados frígios cortam pinheiros de Troia,
    e toda espécie útil às artes náuticas;
despojam-se do Gárgara escarpado as matas,
    e longas tábuas me fornece o Ida;
instalam-se os carvalhos às velozes naves,
    e a quilha curva aos flancos seus se prega;
acrescentamos velas, antenas e mastros,
    e à popa adunca deuses vão pintados;
na que me leva, há Cupido, acompanhado
    da deusa fiadora do teu leito.
Tão logo deu-se à esquadra demão derradeira,
    ir pelo mar Egeu já desejava.
Porém meus pais detêm-me com piedosos rogos,
    atravancando, assim, o meu caminho.
Quando meus barcos já queriam dar às velas,
    descabelada, irmã Cassandra grita:
“Aonde vais? Trarás um fogaréu contigo.
    Não sabes quanta chama há nessas águas!”.
Foi vera profetisa; achei o dito fogo,
    pois arde no meu peito amor feroz!

Portubus egredior uentisque ferentibus usus
Applicor in terras, Oebali nympha, tuas.
Excipit hospitio uir me tuus; hoc quoque factum
Non sine consilio numinibusque deum.
Ille quidem ostendit, quidquid Lacedaemone tota
Ostendi dignum conspicuumque fuit,
Sed mihi laudatam cupienti cernere formam
Lumina nil aliud quo caperentur erat.
Vt uidi, obstupui praecordiaque intima sensi
Attonitus curis intumuisse nouis.
His similes uultus, quantum reminiscor, habebat
Venit in arbitrium cum Cytherea meum;
Si tu uenisses pariter certamen in illud,
In dubium Veneris palma futura fuit.
Magna quidem de te rumor praeconia fecit,
Nullaque de facie nescia terra tua est;
Nec tibi par usquam Phrygia nec solis ab ortu
Inter formosas altera nomen habet.
Credes sed hoc nobis, minor est tua gloria uero,
Famaque de forma paene maligna tua est;
Plus hic inuenio quam quod promiserat illa
Et tua materia gloria uicta sua est.
Ergo arsit merito, qui nouerat omnia, Theseus,
Et uisa es tanto digna rapina uiro,
More tuae gentis nitida dum nuda palaestra
Ludis et es nudis femina mixta uiris.
Quod rapuit, laudo; miror quod reddidit umquam;
Tam bona constanter praeda tenenda fuit.
Ante recessisset caput hoc ceruice cruenta
Quam tu de thalamis abstraherere meis.
Tene manus umquam nostrae dimittere uellent!
Tene meo paterer uiuus abire sinu!

Saio do porto, usando ventos favoráveis,
e atraco em tuas terras, ninfa ebálida.
Teu marido me hospeda; este fato acontece
não sem auxílio e proteção dos deuses.
Ele mostrou-me tudo que a Lacedemônia
ostenta como algo admirável,
mas só tua louvada forma eu ver queria,
e nada mais me atraía os olhos.
Assim que vi, pasmei e até senti, atônito,
meu peito arder com fogos renovados.
Teu rosto é parecido com o de Citereia,
quando ela veio a mim para julgá-la;
se tu também viesses àquela disputa,
não sei dizer se Vênus venceria.
De fato, a fama fez de ti muito elogio,
ninguém, na terra, ignora tua beleza;
nenhuma bela há, na Frígia ou no oriente,
que seja, como tu, tão renomada.
Menor do que a verdade é tua glória, crê,
e a fama é quase injusta com teu porte;
és bem mais do que aquela havia prometido,
pois tua própria glória tu superas.
E, com razão, Teseu, que tudo conhecia,
ardeu, quando te viu e quis roubar-te,
enquanto tu brilhavas, nua, na palestra
em meio a homens nus, exercitando-te.
Aplaudo o roubo; incrível foi ter devolvido;
não se devolve assim tão bom espólio.
Mais fácil era arrancarem a minha cabeça
do que tirarem tu da minha cama.
As minhas mãos jamais iam querer soltar-te!
Do colo meu jamais tu sairias!

[Si reddenda fores, aliquid tamen ante tulissem,
Nec Venus ex toto nostra fuisset iners;
Vel mihi uirginitas esset libata uel illud
Quod poterat salua uirginitate rapi.]
Da modo te; quae sit Paridi constantia nosces;
Flamma rogi flammas finiet una meas.
Praeposui regnis ego te, quae maxima quondam
Pollicita est nobis nupta sororque Iouis,
Dumque tuo possem circumdare bracchia collo,
Contempta est uirtus Pallade dante mihi.
Nec piget aut umquam stulte legisse uidebor;
Permanet in uoto mens mea firma suo.
Spem modo ne nostram fieri patiare caducam,
Deprecor, o tanto digna labore peti!
Non ego coniugium generosae degener opto,
Nec mea, crede mihi, turpiter uxor eris:
Pliada, si quaeres, in nostra gente Iouemque
Inuenies, medios ut taceamus auos.
Sceptra parens Asiae, qua nulla beatior ora est,
Finibus inmensis uix obeunda tenet.
Innumeras urbes atque aurea tecta uidebis
Quaeque suos dices templa decere deos.
Ilion adspicies firmataque turribus altis
Moenia, Phoebeae structa canore lyrae.
Quid tibi de turba narrem numeroque uirorum?
Vix populum tellus sustinet illa suum.
Occurrent denso tibi Troades agmine matres
Nec capient Phrygias atria nostra nurus.
O quotiens dices "quam pauper Achaia nostra est!"
Vna domus quaeuis urbis habebit opes.
Nec mihi fas fuerit Sparten contemnere uestram;
In qua tu nata es, terra beata mihi est;

se a devolvesse, antes roubaria algo,
e Vênus não seria tão inerte;
teria desfrutado tua virgindade,
ou qualquer coisa, em vez disso, furtável.
Entrega-te; verás a constância de Páris;
meu fogo só o fogo da pira apaga.
Eu preferi a ti aos reinos prometidos
pela divina esposa-irmã de Jove
e, desde que eu pudesse te ter em meus braços,
desprezo o dom que Palas me oferece.
A escolha não me pesa e em nada me arrependo;
minh'alma segue firme em seu propósito.
Apenas não consintas que a esperança eu perca,
Imploro a ti, que tanto esforço vale!
Não sou plebeu que pede a mão de alguém tão nobre,
nem vais te envergonhar de seres minha:
verás que, dentre os meus, há Jove e uma Plêiade,
para não mencionar outros ilustres.
Meu pai governa a Ásia, a mais rica das terras,
que, de tão vasta, a custo se atravessa.
Verás muitas cidades, áureos palacetes
e templos à altura dos seus deuses,
além das grandes torres que reforçam muros
de Troia, erguidos por febeia lira.
Que te direi do nosso enorme contingente?
Aquela terra mal comporta o povo.
Acorrerão a ti massas de mães troianas,
nem caberão no átrio jovens frígias.
Oh, quanto tu dirás: "quão pobre é minha Acaia!"
Pois casas há mais ricas que cidades.
Não seja permitido ofender vossa Esparta:
a terra em que nasceste a mim é cara.

Parca sed est Sparte, tu cultu diuite digna;
Ad talem formam non facit iste locus;
Hanc faciem largis sine fine paratibus uti
Deliciisque decet luxuriare nouis.
Cum uideas cultus nostra de gente uirorum,
Qualem Dardanias credis habere nurus?
Da modo te facilem nec dedignare maritum,
Rure Therapnaeo nata puella, Phrygem.
Phryx erat et nostro genitus de sanguine, qui nunc
Cum dis potando nectare miscet aquas.
Phryx erat Aurorae coniunx; tamen abstulit illum
Extremum Noctis quae dea finit iter.
Phryx etiam Anchises, uolucrum cui mater Amorum
Gaudet in Idaeis concubuisse iugis.
Nec, puto, conlatis forma Menelaus et annis
Iudice te nobis anteferendus erit.
Non dabimus certe socerum tibi clara fugantem
Lumina, qui trepidos a dape uertat equos,
Nec Priamo pater est soceri de caede cruentus
Et qui Myrtoas crimine signat aquas,
Nec proauo Stygia nostro captantur in unda
Poma nec in mediis quaeritur umor aquis.
Quid tamen hoc refert? Si te tenet ortus ab illis,
Cogitur huic domui Iuppiter esse socer.
Heu facinus! totis indignus noctibus ille
Te tenet amplexu perfruiturque tuo;
At mihi conspiceris posita uix denique mensa,
Multaque quae laedant, hoc quoque tempus habet.
Hostibus eueniant conuiuia talia nostris,
Experior posito qualia saepe mero.
Paenitet hospitii, cum me spectante lacertos
Imponit collo rusticus iste tuo.

Mas Esparta é pequena, tu mereces pompa;
não calha este local a tal beleza;
adequam-se ao teu corpo mais ricos adornos
e toda sorte de prazeres novos.
Quando vês o requinte dos varões de Troia,
quão finas julgas serem as dardânias?
Garota de Terapna, entrega-te logo
e não desprezes um marido frígio.
Um frígio do meu sangue é o que agora mistura,
para deuses beberem, água e néctar.
Um frígio, raptado por Aurora, é esposo
da deusa que da Noite a marcha finda.
Anquises também era frígio, e a mãe do Amor
compraz-se de, no Ida, tê-lo amado.
Não creio que, julgando por beleza e idade,
tu preferisses Menelau a mim.
Não te darei um sogro ofertador de pratos
que aterrorizem o sol e seus cavalos,
tampouco assassinou seu sogro o pai de Príamo,
no crime que dá nome ao mar de Mirto,
e nem meu bisavô, no Estige, apanha frutos,
nem viverá sedento em meio às águas.
Que diferença faz? Se um deles te possui,
Jove é forçado a ser sogro da casa.
É ultrajante! Toda noite, aquele indigno
tem teus abraços e usufrui de ti;
mas eu te vejo apenas quando é posta a mesa
e, mesmo nesse instante, aborreço-me.
Que os inimigos meus com tais banquetes sofram,
conforme eu sofro após servir-se o vinho.
Ser hóspede me pesa ao ver esse homem rústico
com os braços ao redor do teu pescoço.

Rumpor et inuidia (quidni tandem omnia narrem?)
Membra superiecta cum tua ueste fouet.
Oscula cum uero coram non dura daretis,
Ante oculos posui pocula sumpta meos;
Lumina demitto, cum te tenet artius ille,
Crescit et inuito lentus in ore cibus.
Saepe dedi gemitus et te, lasciua, notaui
In gemitu risum non tenuisse meo;
Saepe mero uolui flammam compescere, at illa
Creuit et ebrietas ignis in igne fuit,
Multaque ne uideam, uersa ceruice recumbo,
Sed reuocas oculos protinus ipsa meos.
Quid faciam, dubito; dolor est meus illa uidere
Sed dolor a facie maior abesse tua.
Qua licet et possum, luctor celare furorem,
Sed tamen apparet dissimulatus amor.
Nec tibi uerba damus; sentis mea uulnera, sentis.
Atque utinam soli sint ea nota tibi!
A! quotiens lacrimis uenientibus ora reflexi,
Ne causam fletus quaereret ille mei.
A! quotiens aliquem narraui potus amorem,
Ad uultus referens singula uerba tuos,
Indiciumque mei ficto sub nomine feci!
Ille ego, si nescis, uerus amator eram.
Quin etiam, ut possem uerbis petulantius uti,
Non semel ebrietas est simulata mihi.
Prodita sunt, memini, tunica tua pectora laxa
Atque oculis aditum nuda dedere meis,
Pectora uel puris niuibus uel lacte tuamque
Complexo matrem candidiora Ioue;
Dum stupeo uisis (nam pocula forte tenebam),
Tortilis a digitis excidit ansa meis.

Eu quase morro quando, (conto logo tudo?)
com o manto, ele te cobre e faz carícias.
Quando, em minha presença, longos beijos destes,
um copo pus em frente do meu rosto;
abaixo os olhos toda vez que ele te pega
e, a contragosto, masco os alimentos.
Muitos gemidos dei e vi que tu, lasciva,
não contiveste o riso em alguns deles;
não raro, eu quis, com vinho, refrear a chama,
mas, ébrio, ela cresceu; dei fogo ao fogo,
e, para não ver mais, eu me viro de lado,
porém, tu mesma os olhos meus procuras.
Nem sei o que fazer; dói-me ver essas cenas,
mas dor maior é não mirar teu rosto.
O quanto posso, tento disfarçar a raiva,
contudo, o amor velado faz-se nítido.
Nem preciso dizer; minhas chagas percebes.
Tomara só por ti sejam notadas!
Mil vezes, escondi meu rosto para aquele
não questionar a causa do meu choro.
A fábula de amor que, após beber, narrei,
buscava, em cada trecho, teu semblante,
e a mim se referia o nome fictício!
Eu era aquele amante, se não sabes.
E, para conseguir falar com mais audácia,
mais de uma vez, fingi que estava bêbado.
Lembro que vi teus seios sob a frouxa túnica,
e os olhos meus os contemplaram nus;
que seios! Claros como a neve ou leite puro
ou Jove, quando uniu-se à tua mãe.
Senti tamanho êxtase com tal visão,
que até caiu das minhas mãos o copo.

Oscula si natae dederas, ego protinus illa
Hermiones tenero laetus ab ore tuli.
Et modo cantabam ueteres resupinus amores,
Et modo per nutum signa tegenda dabam;
Et comitum primas, Clymenen Aethramque, tuarum
Ausus sum blandis nuper adire sonis,
Quae mihi non aliud quam formidare locutae
Orantis medias deseruere preces.
Di facerent pretium magni certaminis esses,
Teque suo posset uictor habere toro,
Vt tulit Hippomenes Schoeneida praemia cursus,
Venit ut in Phrygios Hippodamia sinus,
Vt ferus Alcides Acheloia cornua fregit,
Dum petit amplexus, Deianira, tuos;
Nostra per has leges audacia fortior isset,
Teque mei scires esse laboris opus.
Nunc mihi nil superest, nisi te, formosa, precari
Amplectique tuos, si patiare, pedes.
O decus, o praesens geminorum gloria fratrum,
O Ioue digna uiro, ni Ioue nata fores,
Aut ego Sigeos repetam te coniuge portus,
Aut hic Taenaria contegar exul humo.
Non mea sunt summa leuiter destricta sagitta
Pectora; descendit uulnus ad ossa meum.
Hoc mihi (nam repeto) fore ut a caeleste sagitta
Figar, erat uerax uaticinata soror.
Parce datum fatis, Helene, contemnere amorem.
Sic habeas faciles in tua uota deos!
Multa quidem subeunt, sed coram ut plura loquamur,
Excipe me lecto nocte silente tuo.
An pudet et metuis Venerem temerare maritam
Castaque legitimi fallere iura tori?

Na filha, beijos davas, e eu, logo em seguida,
da boca de Hermíone os tomava.
Ora eu cantava sobre amores do passado,
ora fazia alguns sinais secretos;
ousei interpelar tuas fiéis criadas,
Clímene e Etra, com palavras meigas,
as quais nada disseram, exceto que têm medo,
e, em meio às minhas preces, retiraram-se.
Quisessem os deuses fosses prêmio de um certame,
e o vencedor à cama te levasse,
como a Esqueneida Hipômenes ganhou no páreo,
como Hipodâmia ao frígio colo veio,
ou como bravo Alcídes de Aqueloo quebrara
os chifres, ao querer-te, ó Dejanira;
nas mesmas condições, teria eu mais audácia,
e saberias quanto esforço vales.
Nada me resta, ó bela, a não ser suplicar-te,
abraçando teus pés, se permitires.
Ó honra, ó glória viva dos gêmeos irmãos,
não fosses filha, até Jove pedia-te;
ou volto aos sigeus portos casado contigo,
ou, exilado, morrerei em Tênaro.
Não atingiu a flecha de raspão meu peito;
o ferimento atravessou meus ossos.
De fato, minha vera irmã vaticinara
que uma flecha do céu ferir-me-ia.
Não desprezes, Helena, o amor que vem dos fados.
Deuses apoiarão os teus desejos!
Temos que conversar bem mais, então, recebe-me
na calada da noite, no teu quarto.
Tens pejo e sentes medo de ser infiel,
traindo castas leis de matrimônio?

A! nimium simplex Helene, ne rustica dicam,
Hanc faciem culpa posse carere putas?
Aut faciem mutes aut sis non dura necesse est;
Lis est cum forma magna pudicitiae.
Iuppiter his gaudet, gaudet Venus aurea furtis;
Haec tibi nempe patrem furta dedere Iouem.
Vix fieri, si sunt uires in semine auorum,
Et Iouis et Ledae filia, casta potes.
Casta tamen tum sis, cum te mea Troia tenebit,
Et tua sim, quaeso, crimina solus ego;
Nunc ea peccemus, quae corriget hora iugalis,
Si modo promisit non mihi uana Venus.
Sed tibi et hoc suadet rebus, non uoce maritus,
Neue sui furtis hospitis obstet, abest.
Non habuit tempus, quo Cresia regna uideret,
Aptius (o mira calliditate uirum!)
Cessit et "Idaei mando tibi, dixit iturus,
Curam pro nobis hospitis, uxor, agas".
Neclegis absentis, testor, mandata mariti;
Cura tibi non est hospitis ulla tui.
Huncine tu speras hominem sine pectore dotes
Posse satis formae, Tyndari, nosse tuae?
Falleris; ignorat, nec si bona magna putaret,
Quae tenet, externo crederet illa uiro.
Vt te nec mea uox nec te meus incitet ardor,
Cogimur ipsius commoditate frui,
Aut erimus stulti, sic ut superemus et ipsum,
Si tam securum tempus abibit iners.
Paene suis ad te manibus deducit amantem;
Vtere mandatis simplicitate uiri.
Sola iaces uiduo tam longa nocte cubili,
In uiduo iaceo solus et ipse toro:

Ah! Simples por demais (nem digo ingênua), Helena!
Pensas poder ser bela assim sem culpa?
Então, troca de rosto ou não sejas tão dura;
beleza e pudicícia não combinam.
Apraz a Jove e Vênus tais escapadelas;
essas te deram Júpiter por pai.
A custo, havendo força em teu sangue ancestral,
filha de Leda e Jove, serás casta.
Que sejas casta, então, quando em Troia morares,
e o teu pecado tão somente eu seja;
pequemos, pois, casando, expurgar-nos-emos,
se não foi vã de Vênus a promessa.
Teu marido não disse, mas seu ato impele-te;
de modo a não frustrar meu plano, ausenta-se.
Não teve hora melhor para visitar Creta,
(ó homem de esperteza grandiosa!).
Partiu, dizendo: “Ordeno-te, esposa, que cuides,
em meu lugar, do hóspede do Ida”.
Vejo que não acatas o marido ausente;
não tens nenhum cuidado com teu hóspede.
Acaso crês que esse homem bruto tenha
noção dos teus encantos, ó Tindárea?
Enganas-te; soubesse ele o valor dos bens,
não os confiaria a um estrangeiro.
Mesmo se meu calor e voz não te movessem,
o próprio nos obriga a aproveitarmos,
ou, então, nós dois seremos, mais que ele, estúpidos,
se desprezarmos tão propícia chance.
Quase com as próprias mãos, ele ofertou-te o amante;
usa do que te manda o ingênuo esposo.
Passas a longa noite na cama sozinha,
e, também só, na cama, a noite, eu passo:

Te mihi meque tibi communia gaudia iungant,
Candidior medio nox erit illa die.
Tunc ego iurabo quaeuis tibi numina meque
Adstringam uerbis in sacra iura tuis;
Tunc ego, si non est fallax fiducia nostra,
Efficiam praesens ut mea regna petas.
Si pudet et metuis ne me uideare secuta,
Ipse reus sine te criminis huius ero.
Nam sequar Aegidae factum fratrumque tuorum;
Exemplo tangi non propiore potes.
Te rapuit Theseus, geminas Leucippidas illi;
Quartus in exemplis adnumerabor ego.
Troia classis adest armis instructa uirisque;
Iam facient celeres remus et aura uias.
Ibis Dardanias ingens regina per urbes,
Teque nouam credet uulgus adesse deam,
Quaque feres gressus, adolebunt cinnama flammae,
Caesaque sanguineam uictima planget humum.
Dona pater fratresque et cum genetrice sorores
Iliadesque omnes totaque Troia dabit.
Ei mihi! pars a me uix dicitur ulla futuri;
Plura feres quam quae littera nostra refert.
Nec tu rapta time ne nos fera bella sequantur,
Concitet et uires Graecia magna suas.
Tot prius abductis ecqua est repetita per arma?
Crede mihi, uanos res habet ista metus.
Nomine ceperunt Aquilonis Erechthida Thraces,
Et tuta a bello Bistonis ora fuit;
Phasida puppe noua uexit Pagasaeus Iason,
Laesa neque est Colcha Thessala terra manu;
Te quoque qui rapuit, rapuit Minoida Theseus;
Nulla tamen Minos Cretas ad arma uocat.

tu a mim, e eu a ti, que os prazeres nos unam;
a noite brilhará mais que meio-dia.
Daí, jurar-te-ei, por todas as deidades
e a ti ligar-me-ei com sacros votos.
Daí, se não é falsa minha confiança,
farei que vás ao reino meu comigo.
Se temes que pareça teres me seguido,
responderei eu mesmo pelo crime.
O filho de Egeu e teus irmãos me inspiram;
não há melhor exemplo a comover-te.
Teseu te raptou e, aqueles, as leucípides;
serei eu dessa lista o quarto exemplo.
Eis, plena de homens e armas, a frota troiana;
vento e remos farão ligeira quilha.
Tal qual nobre rainha, andarás em Troia,
e o povo pensará que és nova deusa.
Queimarão cinamomos por onde passares,
e tombará, ensanguentada, a hóstia.
Meus pais, irmãos e irmãs darão a ti presentes,
e toda Troia e todas as dardânias.
Mas, ora! Isso é só parte do que há de vir;
terás mais do que escrevo nesta carta.
Nem temas que a extensa Grécia, após teu rapto,
persiga-nos, travando atrozes guerras.
Quem, dentre as raptadas, fora recobrada
por armas? Esse medo é tolo, crê-me.
Em nome de Aquilão, trácios tomaram Orítia,
mas não houve batalhas em Bistônia.
Na popa, Pagaseu Jasão levou Fasíada,
mas não lesaram cólquidos Tessália;
Teseu que te roubou, roubou também Minoida;
mas Minos não chamou às armas Creta.

Terror in his ipso maior solet esse periclo;
Quaeque timere licet pertimuisse pudet.
Finge tamen, si uis, ingens consurgere bellum;
Et mihi sunt uires, et mea tela nocent.
Nec minor est Asiae quam uestrae copia terrae;
Illa uiris diues, diues abundat equis.
Nec plus Atrides animi Menelaus habebit
Quam Paris, aut armis anteferendus erit.
Paene puer caesis abducta armenta recepi
Hostibus et causam nominis inde tuli;
Paene puer iuuenes uario certamine uici,
In quibus Ilioneus Deiphobusque fuit.
Neue putes non me nisi comminus esse timendum,
Figitur in iusso nostra sagitta loco.
Non potes haec illi primae dare facta iuuentae;
Instruere Atriden non potes arte mea.
Omnia si dederis, numquid dabis Hectora fratrem?
Vnus is innumeri militis instar erit.
Quid ualeam nescis, et te mea robora fallunt;
Ignoras cui sis nupta futura uiro.
Aut igitur nullo belli repetere tumultu,
Aut cedent Marti Dorica castra meo.
Nec tamen indigner pro tanta sumere ferrum
Coniuge; certamen praemia magna mouent.
Tu quoque, si de te totus contenderit orbis,
Nomen ab aeterna posteritate feres;
Spe modo non timida dis hinc egressa secundis
Exige cum plena munera pacta fide.

Maior do que o perigo é o medo nesses casos;
passado o susto, peja ter temido.
Supõe, se queres, que haja alguma grande guerra;
eu tenho força, e minhas armas ferem.
Não é menor a Ásia do que tuas terras;
nela sobejam homens e cavalos.
Nem Menelau terá mais força do que Páris,
nem há de superá-lo no combate.
Matei, quando menino, alguns ladrões de gado
e retomei os bois, donde meu nome.
Venci, quando menino, em várias lutas, jovens,
dos quais Ilioneu, também Deífobo.
Nem penses que temido eu seja só de perto;
com arco, onde eu quiser, eu meto a flecha.
Não há façanhas tais na juventude dele;
nunca terá o Atrida minhas artes.
E, ainda que as tivesse, irmão de Heitor seria?
Sozinho ele equivale a mil soldados.
Não sabes quanto valho e quanta força tenho;
ignoras com que homem irás casar-te.
Portanto, ou não serás por guerra reclamada,
ou cederão à minha tropa os dóricos.
Nem considero indigno pegar em armas
por tal esposa; o prêmio instiga a luta.
E se, por tua causa, o mundo entrar em guerra,
teu nome ficará eternizado.
Ao saíres daqui, com deuses, sem receio,
exige, confiante, o prometido.

HELENE PARIDI (*Ep*. 17)

[...]
Nunc oculos tua cum uiolarit epistula nostros,
Non rescribendi gloria uisa leuis.
Ausus es hospitii temeratis, aduena, sacris
Legitimam nuptae sollicitare fidem.
Scilicet idcirco uentosa per aequora uectum
Excepit portu Taenaris ora suo,
Nec tibi, diuersa quamuis e gente uenires,
Oppositas habuit regia nostra fores,
Esset ut officii merces iniuria tanti?
Qui sic intrabas, hospes an hostis eras?
Nec dubito quin haec, cum sit tam iusta, uocetur
Rustica iudicio nostra querela tuo.
Rustica sim sane, dum non oblita pudoris,
Dumque tenor uitae sit sine labe meae.
Si non est ficto tristis mihi uultus in ore
Nec sedeo duris torua superciliis,
Fama tamen clara est et adhuc sine crimine lusi
Et laudem de me nullus adulter habet.
Quo magis admiror quae sit fiducia coepti,
Spemque tori dederit quae tibi causa mei.
An, quia uim nobis Neptunius attulit heros,
Rapta semel uideor bis quoque digna rapi?
Crimen erat nostrum, si delinita fuissem;
Cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?
Non tamen a facto fructum tulit ille petitum;
Excepto redii passa timore nihil.
Oscula luctanti tantummodo pauca proteruus
Abstulit; ulterius nil habet ille mei.
[Quae tua nequitia est, non his contenta fuisset;
Di melius! similis non fuit ille tui.]

HELENA A PÁRIS (*Ep*. 17)

[...]
Pois bem, já que tua carta violou meus olhos,
seria glória pouca ignorá-la.
Ousaste, ao profanar as leis hospitaleiras,
testar fiel esposa, ó forasteiro.
Quando agitadas águas te trouxeram a Tênaro,
naquele porto, tu foste acolhido.
Embora proviesses de estrangeiras terras,
a ti meu reino não fechou as portas,
para retribuíres tal favor com injúria?
Entraste aqui como hóspede ou inimigo?
Embora justa, creio que essa acusação
seja, a teu ver, considerada “ingênua”.
Posso até ser ingênua (mas não sem pudor),
desde que minha vida seja honesta.
Se o meu fingido rosto não parece triste,
e não me porto austera ou carrancuda,
a fama que possuo permanece límpida;
adúltero nenhum fruiu de mim.
Por isso, surpreende-me tal esperança
na causa que te prometeu meu leito.
Então, se o herói Netúnio me pegou à força,
mereço, uma vez mais, ser raptada?
Quisesse eu ter partido, seria culpada;
mas, raptada, não ceder é crime?
Aquele não provou do fruto pretendido;
afora o medo, retornei intacta.
Roubou-me o descarado só uns poucos beijos;
e nada mais de mim ele obteve.
Isso não bastaria às tuas ardilezas;
oh, céus! Ele não foi igual a ti.

Reddidit intactam, minuitque modestia crimen,
Et iuuenem facti paenituisse patet.
Thesea paenituit, Paris ut succederet illi,
Ne quando nomen non sit in ore meum?
Nec tamen irascor (quis enim succenset amanti?)
Si modo, quem praefers, non simulatur amor.
Hoc quoque enim dubito, non quod fiducia desit,
Aut mea sit facies non bene nota mihi,
Sed quia credulitas damno solet esse puellis,
Verbaque dicuntur uestra carere fide.
"At peccant aliae matronaque rara pudica est".
Quis prohibet raris nomen inesse meum?
Nam mea quod uisa est tibi mater idonea cuius
Exemplo flecti me quoque posse putes,
Matris in admisso falsa sub imagine lusae
Error inest; pluma tectus adulter erat;
Nil ego, si peccem, possum nescisse, nec ullus
Error, qui facti crimen obumbret erit;
Illa bene errauit uitiumque auctore redemit;
Felix in culpa quo Ioue dicar ego?
Et genus et proauos et regia nomina iactas.
Clara satis domus haec nobilitate sua est;
Iuppiter ut soceri proauus taceatur et omne
Tantalidae Pelopis Tyndareique decus,
Dat mihi Leda Iouem cygno decepta parentem,
Quae falsam gremio credula fouit auem.
I nunc et Phrygiae late primordia gentis
Cumque suo Priamum Laomedonte refer.
Quos ego suspicio, sed qui tibi gloria magna est
Quintus, is a nostro nomine primus erit.
Sceptra tuae quamuis rear esse potentia terrae,
Non tamen haec illis esse minora puto.

Devolveu-me intocada, o que ameniza a culpa
e, jovem, arrependeu-se do que fez.
Teseu se arrependeu; vai sucedê-lo Páris,
e serei difamada novamente?
Mas não me irrito (quem se zanga com quem ama?),
se não for de mentira o amor que ofertas.
Também disso eu duvido – não por covardia,
ou por não saber bem quanto sou bela –,
pois a credulidade sói danar mulheres,
e vossa fala é mentirosa, dizem.
"Mas outras pecam, e é raro haver matrona casta".
Quem obsta que eu seja dessas raras?
Pois, já que imaginaste ser a minha mãe
um bom exemplo para demover-me,
há erro nisso; a falsa imagem a iludiu;
o adúltero escondeu-se sob as plumas;
ao passo que, se eu peco, não posso alegar
ignorância, não tenho esse álibi;
seu erro é desculpável pelo autor do crime;
de mim, qual Jove livrará da culpa?
Da estirpe, avós e nomes régios te gabaste.
Há nobres o bastante nesta casa.
Nem falarei de Jove, avô do meu sogro,
nem da glória de Pélops, ou Tíndaro.
Crédula Leda deu-me Júpiter por pai,
ao acolher, no colo, o cisne falso.
Vai, conta agora sobre os primórdios dos frígios,
de Príamo e seu pai Laomedonte.
Respeito-os, mas o teu maior parente é o quinto,
enquanto, no meu caso, é o primeiro.
Embora na potência do teu reino eu creia,
não julgo a deste estar aquém daquele.

Si iam diuitiis locus hic numeroque uirorum
Vincitur, at certe barbara terra tua est.
Munera tanta quidem promittit epistula diues,
Vt possint ipsas illa mouere deas.
Sed si iam uellem fines transire pudoris,
Tu melior culpae causa futurus eras.
Aut ego perpetuo famam sine labe tenebo,
Aut ego te potius quam tua dona sequar,
Vtque ea non sperno, sic acceptissima semper
Munera sunt, auctor quae pretiosa facit.
Plus multo est quod amas, quod sum tibi causa laboris,
Quod tam per longas spes tua uenit aquas.
Illa quoque, adposita quae nunc facis, improbe, mensa,
Quamuis experiar dissimulare, noto,
Cum modo me spectas oculis, lasciue, proteruis,
Quos uix instantes lumina nostra ferunt,
Et modo suspiras, modo pocula proxima nobis
Sumis, quaque bibi, tu quoque parte bibis.
A! quotiens digitis, quotiens ego tecta notaui
Signa supercilio paene loquente dari!
Et saepe extimui ne uir meus illa uideret,
Non satis occultis erubuique notis.
Saepe uel exiguo uel nullo murmure dixi:
"Nil pudet hunc", nec uox haec mea falsa fuit.
Orbe quoque in mensae legi sub nomine nostro,
Quod deducta mero littera fecit, AMO.
Credere me tamen hoc oculo renuente negaui.
Ei mihi! iam didici sic ego posse loqui.
His ego blanditiis, si peccatura fuissem,
Flecterer; his poterant pectora nostra capi.
Est quoque, confiteor, facies tibi rara, potestque
Velle sub amplexus ire puella tuos;

E, ainda que houvesse lá mais ouro e tropas,
   o certo é que a tua terra é bárbara.
Tua carta está repleta de ricas promessas
   capazes de mover as próprias deusas.
Mas, se eu quisesse mesmo perder o decoro,
   serias a melhor causa da culpa.
Ou sempre manterei a fama imaculada,
   ou hei de te seguir mais que aos teus dotes,
e, se não os desprezo, é porque são bem-vindos
   presentes que o autor faz preciosos.
Mais vale é tu amar-me, ser eu teu desejo,
   e vires de tão longe esperançoso.
Eu tento disfarçar, porém, percebo, ímprobo,
   as tuas atitudes quando à mesa,
ora tu me observas com olhar lascivo,
   e os olhos meus mal podem resistir,
ora algum copo próximo de mim tu pegas
   e bebes bem na parte em que bebi.
Sinais com as mãos fazias, ah! Diversas vezes,
   notei as eloquentes sobrancelhas!
Não raro, receei que meu marido visse
   e até corei com tua indiscrição.
Não raro, murmurei: “Sujeito sem vergonha”,
   e essa afirmação não estava errada.
Com vinho, escreveste, logo após meu nome,
   por sobre a mesa, a palavra AMO.
Nem pude acreditar, reprovei-te com os olhos.
   Ai de mim! Aprendi que os olhos falam.
Se eu quisesse pecar, com esses teus afagos,
   meu coração já tinhas conquistado.
Possuis, eu reconheço, uma beleza rara,
   e uma garota bem pode querer-te;

Altera uel potius felix sine crimine fiat,
Quam cadat externo noster amore pudor.
Disce meo exemplo formosis posse carere;
Est uirtus placitis abstinuisse bonis.
Quam multos credis iuuenes optare quod optas
Qui sapiant? oculos an Paris unus habes?
Non tu plus cernis sed plus temerarius audes,
Nec tibi plus cordis sed magis oris adest.
Tunc ego te uellem celeri uenisse carina,
Cum mea uirginitas mille petita procis;
Si te uidissem, primus de mille fuisses.
Iudicio ueniam uir dabit ipse meo.
Ad possessa uenis praeceptaque gaudia serus;
Spes tua lenta fuit; quod petis, alter habet.
[Vt tamen optarem fieri tua Troica coniunx,
Inuitam sic me nec Menelaus habet.]
Desine molle, precor, uerbis conuellere pectus
Neue mihi, quam te dicis amare, noce,
Me sine, quam tribuit sortem fortuna, tueri
Nec spolium nostri turpe pudoris aue.
At Venus hoc pacta est et in altae uallibus Idae
Tres tibi se nudas exhibuere deae,
Vnaque cum regnum, belli daret altera laudem,
"Tyndaridis coniunx, tertia dixit, eris".
Credere uix equidem caelestia corpora possum
Arbitrio formam supposuisse tuo,
Vtque sit hoc uerum, certe pars altera ficta est,
Iudicii pretium qua data dicor ego.
Non est tanta mihi fiducia corporis ut me
Maxima teste dea dona fuisse putem.
Contenta est oculis hominum mea forma probari;
Laudatrix Venus est inuidiosa mihi.

que alguma outra mulher seja feliz sem culpa,
antes que o meu pudor um estranho vença.
Com meu exemplo, aprende a carecer do belo;
privar-se do que é bom é uma virtude.
Quantos jovens supões quererem o que queres,
e são sensatos? Só tem olhos Páris?
Não é que enxergues mais, porém mais te atreveste,
e há mais, em ti, conversa do que peito.
Queria que viesses em teu barco célere,
quando mil pretendentes me pediam;
entre os mil, se eu te visse, escolher-te-ia.
Nem se oporia o esposo ao meu juízo.
Tardiamente buscas gozos já provados;
é já de outro aquilo que desejas.
E, ainda que eu quisesse ser tua esposa em Troia,
não me possui o Atrida sem que eu goste.
Cessa de machucar meu peito com palavras,
e a quem dizes amar, não firas, peço,
deixa-me conservar o que me deu a sorte,
e o espólio vil do meu pudor não queiras.
Mas isso foi promessa de Vênus no Ida,
e a ti três deusas, nuas, exibiram-se;
uma oferece reino, outra, poder de guerra,
diz a terceira: “esposarás Tindárea”.
Mal posso acreditar que tais seres divinos
expuseram a beleza ao teu arbítrio.
Se for verdade, a outra parte é fictícia,
na qual fui dita prêmio do teu voto.
Não levo tanta fé que a Deusa reputasse
meu corpo como o dom mais valioso.
A mim, ser bela aos olhos dos humanos basta;
a lisonja de Vênus me apavora.

Sed nihil infirmo, faueo quoque laudibus istis;
Nam mea uox quare, quod cupit, esse neget?
Nec tu succense, nimium mihi creditus aegre;
Tarda solet magnis rebus inesse fides.
Prima mea est igitur Veneri placuisse uoluptas,
Proxima me uisam praemia summa tibi,
Nec te Palladios nec te Iunonis honores
Auditis Helenae praeposuisse bonis.
Ergo ego sum uirtus, ego sum tibi nobile regnum.
Ferrea sim, si non hoc ego pectus amem.
Ferrea, crede mihi, non sum, sed amare repugno
Illum, quem fieri uix puto posse meum.
Quid bibulum curuo proscindere litus aratro
Spemque sequi coner, quam locus ipse negat?
Sum rudis ad Veneris furtum, nullaque fidelem
(Di mihi sunt testes) lusimus arte uirum;
Nunc quoque, quod tacito mando mea uerba libello,
Fungitur officio littera nostra nouo.
Felices, quibus usus adest! Ego nescia rerum
Difficilem culpae suspicor esse uiam.
Ipse malo metus est; iam nunc confundor et omnes
In nostris oculos uultibus esse reor.
Nec reor hoc falso; sensi mala murmura uulgi,
Et quasdam uoces rettulit Aethra mihi.
At tu dissimula, nisi si desistere mauis.
Sed cur desistas? dissimulare potes.
Lude, sed occulte. Maior, non maxima, nobis
Est data libertas, quod Menelaus abest.
Ille quidem procul est, ita re cogente, profectus;
Magna fuit subitae iustaque causa uiae;
Aut mihi sic uisum est. Ego, cum dubitaret an iret:
"Quam primum, dixi, fac rediturus eas".

Porém não menosprezo, aprovo os elogios;
por que negar aquilo que estimamos?
Mas, por dificilmente eu crer-te, não te irrites;
não raro crê-se tarde em grandes coisas.
Encanta-me ter sido à deusa Vênus cara,
bem como eu parecer-te o melhor prêmio,
posto que preferiste, aos dons de Juno e Palas,
aquilo que escutaste sobre Helena.
Então, sou tua força, sou teu nobre reino.
Se eu não te amasse, eu seria de ferro!
Não sou de ferro, crê-me, mas resisto a amar
aquilo que ser meu julgo difícil.
Por que me esforçaria em semear as praias,
se o próprio solo nega o que se espera?
Sou leiga no amor furtivo (os deuses sabem);
jamais logrei, com artes, meu marido;
agora, que, escondido, envio estas palavras,
a minha carta cumpre ofício inédito.
Felizes as que são versadas nesses hábitos!
Inepta que sou, receio a culpa.
O medo me embaraça; sinto-me confusa,
prevendo os olhos todos sobre mim.
Nem temo sem motivo; o povo já murmura,
e Etra reportou-me alguns boatos.
Mas tu, se não preferes desistir, disfarça.
Desistes? És capaz de disfarçar.
Persiste, porém cauto. Menelau ausente
nos dá maior (não toda) liberdade.
Por certo, ele partiu devido às circunstâncias;
tem causa justa a súbita viagem.
Assim me pareceu. Ao hesitar se iria,
disse-lhe: “Vai e volta o quanto antes”.

Omine laetatus dedit oscula, "resque domusque
Et tibi sit curae Troicus hospes" ait.
Vix tenui risum, quem dum compescere luctor,
Nil illi potui dicere praeter "erit".
Vela quidem Creten uentis dedit ille secundis;
Sed tu non ideo cuncta licere puta.
Sic meus hinc uir abest, ut me custodiat absens.
An nescis longas regibus esse manus?
Fama quoque est oneri; nam quo constantius ore
Laudamur uestro, iustius ille timet.
Quae iuuat, ut nunc est, eadem mihi gloria damno est,
Et melius famae uerba dedisse fuit.
Nec quod abest hic me tecum mirare relictam;
Moribus et uitae credidit ille meae.
De facie metuit, uitae confidit, et illum
Securum probitas, forma timere facit.
Tempora ne pereant ultro data praecipis, utque
Simplicis utamur commoditate uiri.
Et libet et timeo, nec adhuc exacta uoluntas
Est satis; in dubio pectora nostra labant.
Et uir abest nobis et tu sine coniuge dormis,
Inque uicem tua me, te mea forma capit;
Et longae noctes, et iam sermone coimus,
Et tu, me miseram! blandus, et una domus.
Ah! peream, si non inuitant omnia culpam;
Nescio quo tardor sed tamen ipsa metu.
Quod male persuades, utinam bene cogere posses!
Vi mea rusticitas excutienda fuit.
Vtilis interdum est ipsis iniuria passis;
Sic certe felix esse coacta forem.
Dum nouus est, potius coepto pugnemus amori;
Flamma recens parua sparsa resedit aqua.

Contente com meus votos, disse após um beijo:
"Cuida da casa e do hóspede troiano".
Contive, a custo, o riso e, naquele momento,
nada pude dizer-lhe, além de um "sim".
À Creta ele deu velas com propícios ventos;
não penses que, por isso, tudo é lícito.
Ainda que distante, o esposo me vigia.
Não sabes que os reis têm braços longos?
A fama é onerosa; quanto mais me louvas,
com tanto mais razão ele receia.
A glória que deleita é a mesma que me tolhe;
melhor seria ter frustrado a fama.
E, por deixar-me aqui, contigo, não te espantes;
ele conhece bem os meus costumes.
Por meu rosto, temeu; por casta, confiou,
mas, confiante em mim, teme a beleza.
Sugeres não perdermos a oportunidade
que nos concede o bom esposo ingênuo.
Eu quero e temo, ainda não estou segura;
o coração vacila em meio à dúvida.
Distante está meu homem, sem mulher tu deitas,
e, assim como eu te encanto, tu me encantas;
de fato, a noite é longa, nisso concordamos,
e és sedutor – oh, céus! –, e a casa é uma.
Que eu morra, se isso tudo não convida à culpa!
Mas não sei por qual medo estou retida.
Pudesse constranger-me o mal a que me instigas!
Melhor se, à força, o meu pudor tirasses.
Às vezes, um agravo é útil a quem o sofre;
assim, a ser feliz forçar-me-ias.
Lutemos contra o novo amor logo no início;
um pouco d'água basta à parca chama.

Certus in hospitibus non est amor: errat, ut ipsi,
Cumque nihil speres firmius esse, fugit.
Hypsipyle testis, testis Minoia uirgo est;
In non exhibitis utraque lusa toris.
Tu quoque dilectam multos, infide, per annos
Diceris Oenonen destituisse tuam;
Nec tamen ipse negas, et nobis omnia de te
Quaerere, si nescis, maxima cura fuit.
Adde quod, ut cupias constans in amore manere,
Non potes; expediunt iam tua uela Phryges.
Dum loqueris mecum, dum nox sperata paratur,
Qui ferat in patriam iam tibi uentus erit.
Cursibus in mediis nouitatis plena relinques
Gaudia; cum uentis noster abibit amor.
An sequar, tu suades, laudataque Pergama uisam
Pronurus et magni Laumedontis ero?
Non ita contemno uolucris praeconia famae,
Vt probris terras impleat illa meis.
Quid de me poterit Sparte, quid Achaia tota,
Quid gentes Asiae, quid tua Troia loqui?
Quid Priamus de me, Priami quid sentiet uxor,
Totque tui fratres Dardanidesque nurus?
Tu quoque qui poteris fore me sperare fidelem
Et non exemplis anxius esse tuis?
Quicumque Iliacos intrauerit aduena portus,
Is tibi solliciti causa timoris erit.
Ipse mihi quotiens iratus "adultera" dices,
Oblitus nostro crimen inesse tuum!
Delicti fies idem reprensor et auctor.
Terra, precor, uultus obruat ante meos!
At fruar Iliacis opibus cultuque beato
Donaque promissis uberiora feram,

No errante amor dos hóspedes, não se confia:
ao crer que é duradouro, logo foge.
Comprovam-no Hipsípile e a filha de Minos;
por falsos leitos, ambas iludidas.
Também tu, infiel, deixaste Enone, dizem,
depois de tê-la amado muitos anos;
nem hás de refutar-me, pois, caso ignores,
mandei saber de tudo a teu respeito.
Ainda que, no amor, quisesses ter constância,
não podes; frígios já levantam velas.
Enquanto planejamos a esperada noite,
desponta o vento para regressares.
Largarás, no caminho, prazeres recentes;
com ventos, nosso amor terá partido.
Hei de seguir-te a Pérgamo, como sugeres?
Esposarei de Laomedonte o neto?
Por ser capaz de expor ao mundo meus deslizes,
não subestimo a Fama pregoeira.
O que dirão de mim Esparta e toda a Grécia?
E tua Troia e povos asiáticos?
Como se sentirão a tua mãe e Príamo?
E teus irmãos e todas as esposas?
Tu mesmo esperarás minha fidelidade
sem perturbar-se pelo teu exemplo?
Qualquer um estrangeiro que aportar em Troia
despertará em ti desconfiança.
Vais me chamar de “adúltera”, quando nervoso,
esquecido que é teu também meu crime!
Serás autor e crítico do meu delito.
Tomara esteja eu morta antes disso!
Dizes que fruirei da grandeza de Troia
e que terei bem mais do que prometes,

Purpura nempe mihi pretiosaque texta dabuntur,
Congestoque auri pondere diues ero.
Da ueniam fassae. Non sunt tua munera tanti;
Nescio quo tellus me tenet ista modo.
Quis mihi, si laedar, Phrygiis succurret in oris?
Vnde petam fratres, unde parentis opem?
Omnia Medeae fallax promisit Iason:
Pulsa est Aesonia num minus illa domo?
Non erat Aeetes, ad quem despecta rediret,
Non Idyia parens Chalciopeque soror.
Tale nihil timeam. Sed nec Medea timebat.
Fallitur augurio spes bona saepe suo.
Omnibus inuenies, quae nunc iactantur in alto,
Nauibus a portu lene fuisse fretum.
Fax quoque me terret, quam se peperisse cruentam
Ante diem partus est tua uisa parens,
Et uatum timeo monitus, quos igne Pelasgo
Ilion arsurum praemonuisse ferunt.
Vtque fauet Cytherea tibi, quia uicit, habetque
Parta per arbitrium bina tropaea tuum,
Sic illas uereor, quae, si tua gloria uera est,
Iudice te causam non tenuere duae.
[Nec dubito quin, te si prosequar, arma parentur;
Ibit per gladios, ei mihi! noster amor.]
An fera Centauris indicere bella coegit
Atracis Haemonios Hippodamia uiros;
Tu fore tam iusta lentum Menelaon in ira
Et geminos fratres Tyndareumque putas?
Quod bene te iactes et fortia facta loquaris,
A uerbis facies dissidet ista tuis;
Apta magis Veneri, quam sunt tua corpora Marti.
Bella gerant fortes; tu Pari, semper ama.

a vestimenta régia, mil tecidos caros
    e muito ouro para enriquecer-me.
Lamento, mas não valem tanto teus presentes;
    de algum modo, estou presa a este solo.
Quem me socorrerá, se eu for lesada em Troia?
    Onde estarão meus pais e meus irmãos?
Tudo o falaz Jasão prometera a Medeia:
    da casa de Esão não foi expulsa?
Não teve pai Eetes, para resguardá-la,
    tampouco irmã e mãe, Calcíope e Idia.
Nada tenho a temer? Medeia que o diga.
    Os bons augúrios muitas vezes falham.
Em alto mar, os barcos todos que padecem
    saíram de seus portos com bom tempo.
Também me aterroriza a tocha vil sonhada
    por tua mãe na véspera do parto,
além das predições dos vates que disseram
    que Troia queimará por grego fogo.
Bem como Citereia vem te protegendo,
    por teres dado a ela troféu duplo,
assim eu temo as deusas que, se for verdade,
    não foram contempladas por teu voto.
E nem duvido que haja guerra, se eu seguir-te;
    ai de mim! Nosso amor por entre espadas.
Luta feroz travaram hemônios e centauros
    por Hipodâmia, de Átrax, movidos;
perante ira tão justa, crês que Menelau,
    Tíndaro e meus irmãos serão inertes?
Ainda que enalteças alguns fortes feitos,
    desmente tais palavras o teu rosto;
 és mais apropriado a Vênus do que a Marte.
    Aos fortes, guerras; tu, Páris, só ama.

Hectora, quem laudas, pro te pugnare iubeto;
Militia est operis altera digna tuis.
His ego, si saperem pauloque audacior essem,
Vterer; utetur, siqua puella sapit.
Ast ego deposito faciam fortasse pudore
Et dabo cunctatas tempore uicta manus.
Quod petis, ut furtim praesentes ista loquamur,
Scimus quid captes conloquiumque uoces;
Sed nimium properas et adhuc tua messis in herba est;
Haec mora sit uoto forsan amica tuo.
Hactenus arcanum furtiuae conscia mentis
Littera iam lasso pollice sistat opus.
Cetera per socias Clymenen Aethramque loquamur,
Quae mihi sunt comites consiliumque duae.

Manda estimado Heitor lutar no teu lugar;
merece outra milícia teus serviços.
Deles eu saberia me servir se eu fosse
(qual jovem sábia) pouco mais ousada.
Talvez o pudor ceda e eu estenda as mãos
(vencidas pelo tempo) que hesitaram.
Do que pedes, falemos cara a cara, ocultos.
Sei bem o que tu chamas de “conversa”.
Estás muito apressado, e ainda é verde o fruto;
a espera pode compensar teu voto.
Termino logo a carta, dos segredos cúmplice,
pois os meus dedos já estão cansados.
Do resto, falaremos por Clímene e Etra,
as minhas conselheiras e amigas.

LEANDER HERONI (*Ep*. 18)

[Mittit Abydenus, quam mallet ferre, salutem,
Si cadat unda maris, Sesti puella, tibi.]
Si mihi di faciles et sunt in amore secundi,
Inuitis oculis haec mea uerba leges.
Sed non sunt faciles. Nam cur mea uota morantur,
Currere me nota nec patiuntur aqua?
Ipsa uides caelum pice nigrius et freta uentis
Turbida perque cauas uix adeunda rates.
Vnus, et hic audax, a quo tibi littera nostra
Redditur, e portu nauita mouit iter.
Ascensurus eram, nisi quod, cum uincula prorae
Solueret, in speculis omnis Abydos erat.
Non poteram celare meos, uelut ante, parentes,
Quemque tegi uolumus, non latuisset amor.
Protinus haec scribens: "felix, i, littera, dixi;
Iam tibi formosam porriget illa manum.
Forsitan admotis etiam tangere labellis,
Rumpere dum niueo uincula dente uolet".
Talibus exiguo dictis mihi murmure uerbis
Cetera cum charta dextra locuta mea est.
At quanto mallem, quam scriberet, illa nataret,
Meque per adsuetas sedula ferret aquas!
[Aptior illa quidem placido dare uerbera ponto;
Est tamen et sensus apta ministra mei.]
Septima nox agitur, spatium mihi longius anno,
Sollicitum raucis ut mare feruet aquis.
His ego si uidi mulcentem pectora somnum
Noctibus, insani sit mora longa freti!
Rupe sedens aliqua specto tua litora tristis,
Et, quo non possum corpore, mente feror.

LEANDRO A HERO (*Ep*. 18)

De Abidos, mando a Sestos saudações que eu mesmo
queria te entregar, se o mar deixasse.
Se, neste amor, os deuses estão do meu lado,
lerás contrariada estas palavras.
Mas não estão. Por que retardam meu desejo
de atravessar as águas costumeiras?
Vês como o negro céu e ondas agitadas,
por ventos, negam rota até aos barcos.
Somente um marinheiro audaz saiu do porto,
por quem pude enviar-te esta carta.
Com ele, embarcaria, mas, ao dar à vela,
estava de atalaia toda a Abidos.
Não pude me esconder, como antes, dos parentes;
o nosso amor seria descoberto.
Peguei na pena e disse: "Vai, ditosa carta;
em breve, ela estender-te-á mãos belas.
Talvez até encostes nos seus lábios, quando
teu selo o níveo dente houver tirado".
Após ter murmurado assim comigo mesmo,
o resto disse a mão neste papel.
Em vez de te escrever, melhor se ela nadasse
por entre as águas que cruzei mil vezes!
Embora ao mar tranquilo seja ela mais apta,
é apta a servir meus sentimentos.
O mar, há sete noites, mais longas que um ano,
retumba em branca escuma furioso.
Se o sono aliviasse o peito nessas noites,
fosse do mar hostil longa a demora!
Triste, sentado em rochas, miro tuas praias;
onde eu não vou, lá vai meu pensamento.

Lumina quin etiam summa uigilantia turre
Aut uidet aut acies nostra uidere putat.
Ter mihi deposita est in sicca uestis harena;
Ter graue temptaui carpere nudus iter;
Obstitit inceptis tumidum iuuenalibus aequor,
Mersit et aduersis ora natantis aquis.
At tu, de rapidis immansuetissime uentis,
Quid mecum certa proelia mente geris?
In me, si nescis, Borea, non aequora, saeuis.
Quid faceres, esset ni tibi notus amor?
Tam gelidus quod sis, num te tamen, improbe, quondam
Ignibus Actaeis incaluisse negas?
Gaudia rapturo siquis tibi claudere uellet
Aerios aditus, quo paterere modo?
Parce, precor, facilemque moue moderatius auram.
Imperet Hippotades sic tibi triste nihil.
Vana peto, precibusque meis obmurmurat ipse,
Quasque quatit, nulla parte coercet aquas.
Nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas,
Icarium quamuis hic prope litus adest.
Quidquid erit, patiar, liceat modo corpus in auras
Tollere, quod dubia saepe pependit aqua.
Interea, dam cuncta negant uentique fretumque,
Mente agito furti tempora prima mei.
Nox erat incipiens (namque est meminisse uoluptas),
Cum foribus patriis egrediebar amans.
Nec mora, deposito pariter cum ueste timore,
Iactabam liquido bracchia lenta mari.
Luna fere tremulum praebebat lumen eunti
Vt comes in nostras officiosa uias.
Hanc ego suspiciens: "Faueas, dea candida, dixi,
Et subeant animo Latmia saxa tuo.

E mais, a luz das tochas, na torre brilhando,
meus olhos veem ou julgam poder vê-la.
Três vezes, pus as roupas sobre a areia seca;
três vezes, nu, tentei abrir passagem;
o mar cruel se opôs à juvenil vontade,
submergindo meu rosto nas ondas.
Mas tu, mais implacável de todos os ventos,
por que causa pelejas, impedindo-me?
A mim e não ao mar, ó Bóreas, prejudicas.
Se amor desconhecesses, que farias?
Por mais frio que sejas, rude, acaso negas
que, um dia, ardeste em prol da chama ática?
Se, a ponto de colher teus prazeres, fechassem
acesso aéreo, como ficarias?
Suplico-te, tem pena, sopra brisa afável,
e não te ordene nada triste Hipótades.
Mas peço em vão; às minhas preces ele rosna
e as agitadas águas não acalma.
Quem dera se me desse audazes asas Dédalo,
mesmo sendo tão perto a costa Icária.
Aguentaria tudo, se eu sobrevoasse
a dúbia rota sempre feita a nado.
Porém, enquanto vento e mar me contrariam,
relembro nosso amor desde o começo.
Era noite (lembrar é prazeroso), quando
saí do lar paterno, apaixonado.
Livrei-me, então, das vestes e também do medo,
lançando, ao esplendor do mar, meus braços.
A lua, quase sempre, luz oferecia,
qual prestimosa guia do caminho.
Olhando-a, disse: “Ó Deusa cândida, abençoa,
e venha à tua mente o monte Latmo.

Non sinit Endymion te pectoris esse seueri;
Flecte, precor, uultus ad mea furta tuos.
Tu, dea, mortalem caelo delapsa petebas.
Vera loqui liceat, quam sequor ipsa dea est;
Neu referam mores caelesti pectore dignos;
Forma nisi in ueras non cadit illa deas.
A Veneris facie non est prior ulla tuaque;
Neue meis credas uocibus, ipsa uide.
Quantum, cum fulges radiis argentea puris,
Concedunt flammis sidera cuncta tuis,
Tanto formosis formosior omnibus illa est;
Si dubitas, caecum, Cynthia, lumen habes".
Haec ego, uel certe non his diuersa, locutus
Per mihi cedentes usque ferebar aquas;
Vnda repercussae radiabat imagine lunae,
Et nitor in tacita nocte diurnus erat;
Nullaque uox usquam, nullum ueniebat ad aures
Praeter dimotae corpore murmur aquae;
Alcyones solae, memores Ceycis amati,
Nescio quid uisae sunt mihi dulce queri.
Iamque fatigatis umero sub utroque lacertis
Fortiter in summas erigor altus aquas.
Vt procul aspexi lumen: "meus ignis in illo est;
Illa meum, dixi, litora numen habent",
Et subito lassis uires rediere lacertis,
Visaque, quam fuerat, mollior unda mihi.
Frigora ne possim gelidi sentire profundi,
Qui calet in cupido pectore, praestat amor.
Quo magis accedo propioraque litora fiunt
Quoque minus restat, plus libet ire mihi.
Cum uero possum cerni quoque, protinus addis
Spectatrix animos, ut ualeamque facis.

Endimião não deixa seres tão severa;
imploro, ajuda meu amor furtivo,
ó Deusa que, do céu, por um mortal, desceras.
Comparo, pois quem busco é também deusa;
para não mencionar seus costumes celestes,
possui beleza à altura das deidades.
Mais linda do que ela, só tu mesma e Vênus;
se acaso não me crês, vai conferir.
O quanto o brilho ofuscas das outras estrelas,
ao espargir teus raios prateados,
tanto ela é a mais bela dentre as belas todas;
ó Cíntia, se duvidas, estás cega".
Dizendo coisas tais ou algo parecido,
as águas permitiam que eu passasse.
A lua refletida iluminava as ondas,
qual luz do dia sobre a noite umbrosa;
nenhuma voz, nenhum ruído eu escutava,
exceto o som da água contra o corpo;
somente, relembrando Cêix, as Alcíones
cantavam, não sei quais, suaves queixas.
E, tendo já exaustos meus ombros e braços,
a custo, eu me mantive à tona d'água.
Ao ver distante o lume, disse: "minha chama
e divindade estão naquela praia".
Recuperei, de súbito, vigor nos braços,
e pareceu mais leve a correnteza.
Entre as geladas ondas, eu não sinto frio,
porque, dentro do peito, amor me aquece.
E, quanto mais avanço, quanto menos falta
para chegar, mais tenho gosto e pressa.
Ao perceber que posso já por ti ser visto,
meu ânimo e coragem fortaleces.

Nunc etiam nando dominae placuisse laboro
Atque oculis iacto bracchia nostra tuis.
Te tua uix prohibet nutrix descendere in altum
(Hoc quoque enim uidi nec mihi uerba dabas)
Nec tamen effecit, quamuis retinebat euntem,
Ne fieret prima pes tuus udus aqua.
Excipis amplexu feliciaque oscula iungis,
Oscula, di magni, trans mare digna peti,
Eque tuis demptos umeris mihi tradis amictus
Et madidam siccas aequoris imbre comam.
Cetera nox et nos et turris conscia nouit
Quodque mihi lumen per uada monstrat iter.
Non magis illius numerari gaudia noctis
Hellespontiaci quam maris alga potest.
Quo breuius spatium nobis ad furta dabatur,
Hoc magis est cautum ne foret illud iners.
Iamque fugatura Tithoni coniuge noctem
Praeuius Aurorae Lucifer ortus erat.
Oscula congerimus properata sine ordine raptim
Et querimur paruas noctibus esse moras.
Atque ita cunctatus monitu nutricis amaro
Frigida deserta litora turre peto.
Digredimur flentes repetoque ego uirginis aequor.
Respiciens dominam, dum licet, usque meam.
Siqua fides uero est, ueniens hinc esse natator,
Cum redeo, uideor naufragus esse mihi;
[Hoc quoque, si credis; ad te uia prona uidetur;
A te cum redeo, cliuus inertis aquae.]
Inuitus repeto patriam (quis credere possit?),
Inuitus certe nunc moror urbe mea.
Ei mihi! cur animis iuncti secernimur undis,
Vnaque mens, tellus non habet una duos?

Então, mesmo nadando, busco deleitar-te,
   movendo, com mais arte, pés e braços.
Tua nutriz tentava impedir que descesses
   (isto também só vi, não me contaste),
mas não pôde evitar, por mais que ela tentasse,
   que, à beira d'água, teus pés se molhassem.
Recebes-me com ternos abraços e beijos
   que valem toda a travessia, ó deuses!
Dos teus ombros, retiras um manto e entregas-me,
   secando meus cabelos encharcados.
O resto, a noite, a torre amiga e nós sabemos,
   e o lume que me guia pelo estreito.
É mais fácil contar as algas do Helesponto
   do que, daquela noite, tantos gozos.
E, quanto menos tempo para amar restava,
   cuidávamos de não o desperdiçar.
Surgira já, da esposa de Títono, Lúcifer,
   o qual precede Aurora e afasta a noite;
cobrimo-nos de beijos, apressadamente,
   e, por ser breve a noite, lamentamos.
Assim, tendo escutado censuras da ama,
   saio da torre e busco as ondas frias.
Deixamo-nos aos prantos e, no mar da Virgem,
   nadando, tento olhar-te o quanto posso.
Quando aí chego, sinto-me um atleta, crê-me,
   mas, quando volto, sinto-me um náufrago;
E mais, parece, ao ir, que nado morro abaixo;
   ao retornar, parece morro acima.
A contragosto, torno à pátria (quem diria?),
   a contragosto, nela estou retido.
Se o coração ajunta, e ondas nos separam,
   ai de mim! Por que não moramos juntos?

[Vel tua me Sestus, uel te mea sumat Abydos;
Tam tua terra mihi quam tibi nostra placet.]
Cur ego confundor quotiens confunditur aequor?
Cur mihi causa leuis, uentus, obesse potest?
Iam nostros curui norunt delphines amores,
Ignotum nec me piscibus esse reor;
Iam patet attritus solitarum limes aquarum,
Non aliter multa quam uia pressa rota.
Quod mihi non esset nisi sic iter, ante querebar;
At nunc per uentos hoc quoque deesse queror.
Fluctibus immodicis Athamantidos aequora canent
Vixque manet portu tuta carina suo.
Hoc mare, cum primum de uirgine nomina mersa,
Quae tenet, est nanctum, tale fuisse puto;
Est satis amissa locus hic infamis ab Helle est,
Vtque mihi parcat, nomine crimen habet.
Inuideo Phrixo, quem per freta tristia tutum
Aurea lanigero uellere uexit ouis;
Nec tamen officium pecoris nauisue requiro,
Dummodo, quas findam corpore, dentur aquae;
Arte egeo nulla; fiat modo copia nandi,
Idem nauigium, nauita, uector ero.
Nec sequor aut Helicen, aut, qua Tyros utitur, Arcton;
Publica non curat sidera noster amor;
Andromedan alius spectet claramque Coronam,
Quaeque micat gelido Parrhasis Vrsa polo;
At mihi, quod Perseus et cum Ioue Liber amarunt,
Indicium dubiae non placet esse uiae.
Est aliud lumen, multo mihi certius istis,
Non errat tenebris quo duce noster amor;
Hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti,
Quaque uiam fecit Thessala pinus, eam

Que a mim a tua Sestos ou a ti Abidos
adote; ambos os lados nos são caros.
Por que me agito tanto quanto o mar se agita?
Por que me impede o vento, causa leve?
Até delfins conhecem já nossos amores,
e penso até que os peixes todos sabem;
parece que o caminho, mil vezes traçado,
sulcou as águas, como a roda, a estrada.
Já me queixara por não ter outro percurso;
queixo-me agora que este o vento embargue.
Enormes ondas quebram no mar de Atamântide,
e nem no porto o barco está seguro.
Penso que o mar estava assim, quando afogara
a Virgem que deu nome a essas águas;
com essa perda, tal lugar é bem suspeito
para poupar-me; tem, no nome, um crime.
Invejo Frixo, quem lanígero dourado
levou seguro pelo mar sombrio;
mas não reclamo ajuda de carneiro ou barco,
desde que eu possa dar meu corpo às águas;
nada preciso além de nadar; e, nadando,
serei eu mesmo barco e timoneiro.
Não sigo atrás de Hélice, tampouco de Árcade;
nem cuida meu amor dessas estrelas;
Que outro observe Andrômeda, ilustre Corona
ou Ursa, que refulge em polo gélido;
essas, as quais Perseu, Líber e Jove amaram,
em nada favorecem meu destino.
Outra luz, bem mais certa, serve-me de guia,
por ela nosso amor jamais se perde;
enquanto eu puder vê-la, vou do Ponto à Cólquida,
refaço a rota inteira da Argonave,

Et iuuenem possim superare Palaemona nando
Miraque quem subito reddidit herba deum.
Saepe per adsiduos languent mea bracchia motus
Vixque per immensas fessa trahuntur aquas;
His ego cum dixi: "pretium non uile laboris,
Iam dominae uobis colla tenenda dabo",
Protinus illa ualent atque ad sua praemia tendunt,
Vt celer Eleo carcere missus equus.
Ipse meos igitur seruo, quibus uror, amores
Teque, magis caelo digna puella, sequor.
Digna quidem caelo es, sed nunc tellure morare
Aut dic ad superos et mihi qua sit iter.
Hic es, et exigue misero contingis amanti,
Cumque mea fiunt turbida mente freta.
Quid mihi, quod lato non separor aequore, prodest?
Num minus haec nobis tam breuis obstat aqua?
An malim dubito toto procul orbe remotus
Cum domina longe spem quoque habere meam.
Quo propius nunc es, flamma propiore calesco,
Et res non semper, spes mihi semper adest.
Paene manu, quod amo (tanta est uicinia) tango,
Saepe sed heu! lacrimas hoc mihi "paene" mouet.
Velle quid est aliud fugientia prendere poma
Spemque suo refugi fluminis ore sequi?
Ergo ego te numquam, nisi cum uolet unda, tenebo,
Et me felicem nulla uidebit hiemps,
Cumque minus firmum nil sit quam uentus et unda,
In uentis et aqua spes mea semper erit?
Aestus adhuc tamen est; quid, cum mihi laeserit aequor
Plias et Arctophylax Oleniumque pecus?
Aut ego non noui quam sim temerarius, aut me
In freta non cautus tum quoque mittet Amor.

e, assim, nadando eu possa superar Palêmon
e o que tornou-se deus por uma erva.
Não raro, o movimento incessante me esgota,
e, a custo, os braços grassam vastas águas;
quando eu lhes disse: “é alto o prêmio deste esforço,
pois vos darei da minha amada o colo”,
tão logo, eles reagem rumo à recompensa,
mais céleres do que corcéis da Élida.
Por isso é que conservo este amor que me inflama,
seguindo uma mulher que o céu merece.
O céu mereces, mas fica na terra agora,
ou leva-me até onde os deuses moram.
Estás aqui, mas vês pouco este pobre amante,
e meu peito se turva como o pélago.
Que importa nos separe apenas este estreito?
Será o pequeno trecho pouca coisa?
Chego a me perguntar se melhor não seria
ter longe, com o amor, a esperança.
Quanto mais perto estás, mais perto a chama queima,
seja quando é real, seja na mente.
Quase toco o que amo (eis a proximidade),
e sempre, oh, céus, o “quase” arranca lágrimas.
Serei como quem busca, em vão, frutas esquivas,
e quer beber do rio que lhe foge?
Então, terei a ti só quando as águas queiram,
e toda tempestade há de frustrar-me?
Uma vez que volúveis são ventos e ondas,
serei sempre refém de mar e vento?
Inda é verão; e quando o mar for fustigado
por Plêiades, Boieiro e Olênia Cabra?
Ou desconheço quanto posso ser ousado,
ou vai lançar-me ao mar Amor insano.

Neue putes id me, quod abest, promittere tempus,
Pignora polliciti non tibi tarda dabo.
Sit tumidum paucis etiamnunc noctibus aequor,
Ire per inuitas experiemur aquas;
Aut mihi continget felix audacia saluo,
Aut mors solliciti finis amoris erit.
Optabo tamen ut partis expellar in istas
Et teneant portus naufraga membra tuos.
Flebis enim tactuque meum dignabere corpus
Et "mortis, dices, huic ego causa fui".
Scilicet interitus offenderis omine nostri,
Litteraque inuisa est hac mea parte tibi.
Desino; parce queri. Sed uti mare finiat iram,
Accedant, quaeso, fac tua uota meis.
Pace breui nobis opus est, dum transferor isto;
Cum tua contigero litora, perstet hiemps.
Istic est aptum nostrae nauale carinae
Et melius nulla stat mea puppis aqua.
Illic me claudat Boreas, ubi dulce morari est.
Tunc piger ad nandum, tunc ego cautus ero
Nec faciam surdis conuicia fluctibus ulla
Triste natataturo nec querar esse fretum.
Me pariter uenti teneant tenerique lacerti,
Per causas istic inpediarque duas.
Cum patietur hiemps, remis ego corporis utar;
Lumen in adspectu tu modo semper habe.
Interea pro me pernoctet epistula tecum,
Quam precor ut minima prosequar ipse mora.

Nem penses que prometo porque falta muito;
não tardo em te dar provas da promessa.
Mesmo se o oceano continuar irado,
eu tentarei cruzar contrárias águas;
ou por feliz audácia hei de chegar a salvo,
ou findará, em morte, o amor aflito.
Desejarei, contudo, que meu corpo náufrago
seja, pelos teus portos, abraçado.
Dirás, chorando, após tocar o meu cadáver:
"Fui eu! Fui eu a causa dessa morte!".
Sem dúvidas, ofende-te a visão terrível
e, neste ponto, a carta te aborrece.
Parei; deixa de choro, pois o mar se acalma
se, às minhas, tuas preces ajuntares.
Para cruzar, preciso de uma breve trégua;
chegando à tua praia, o céu desabe!
Aí está o porto ideal do meu barco,
não há melhor lugar à minha popa.
Prenda-me Bóreas onde demorar é doce.
Então, serei mais calmo e cuidadoso
e não reclamarei mais destas surdas vagas,
nem do oceano, hostil ao nadador.
Que me detenham ventos e teus ternos braços,
e eu fique aí, por dois motivos, preso.
Farei dos braços remos, tão logo a procela
der trégua; deixa sempre o lume à vista.
Que a carta passe a noite, em meu lugar, contigo,
e eu possa ir atrás dela sem demora.

HERO LEANDRO (Ep. 19)

Quam mihi misisti uerbis, Leandre, salutem,
Vt possim missam rebus habere, ueni.
Longa mora est nobis omnis, quae gaudia differt;
Da ueniam fassae; non patienter amo.
Vrimur igne pari, sed sum tibi uiribus impar;
Fortius ingenium suspicor esse uiris;
Vt corpus, teneris ita mens infirma puellis;
Deficiam, parui temporis adde moram.
Vos modo uenando, modo rus geniale colendo,
Ponitis in uaria tempora longa mora;
Aut fora uos retinent aut unctae dona palaestrae,
Flectitis aut freno colla sequacis equi;
Nunc uolucrem laqueo, nunc piscem ducitis hamo;
Diluitur posito serior hora mero.
At mihi summotae, uel si minus acriter urar,
Quod faciam, superest praeter amare nihil.
Quod superest, facio, teque, o mea sola uoluptas,
Plus quoque, quam reddi quod mihi possit, amo.
Aut ego cum cara de te nutrice susurro,
Quaeque tuum, miror, causa moretur iter,
Aut mare prospiciens odioso concita uento
Corripio uerbis aequora paene tuis,
Aut, ubi saeuitiae paulum grauis unda remisit,
Posse quidem, sed te nolle uenire, queror,
Dumque queror, lacrimae per amantia lumina manant,
Pollice quas tremulo conscia siccat anus.
Saepe tui specto si sint in litore passus,
Impositas tamquam seruet harena notas,
[Vtque rogem de te et scribam tibi, siquis Abydo
Venerit, aut, quaero, siquis Abydon eat;]

HERO A LEANDRO (*Ep*. 19)

Os votos que enviaste, Leandro, por carta,
para que eu possa recebê-los, vem.
Qualquer demora é longa às minhas alegrias;
perdoa meu amor impaciente.
Ardemos de igual modo, mas suporto menos;
creio que os homens têm mais forte o peito;
igual ao corpo, a alma da mulher é frágil;
se demorares pouco mais, eu morro.
Seja caçando, seja cultivando o solo,
estais sempre ocupados em tardanças;
ou vos retém o fórum, treinos na palestra,
ou mesmo o adestramento dos cavalos;
ora alçapão às aves, ora anzol aos peixes;
ao vinho dedicais horas restantes.
Mas eu, tão longe, ainda que menos ardesse,
nada tenho a fazer, senão amar.
O que me resta, faço, e a ti, ó prazer único,
mais do que podes me amar, eu amo.
Ou falo sobre ti com a nutriz querida,
tentando achar razão nessa demora,
ou, quase como tu fizeste, o mar reprovo
por estar agitado com maus ventos,
ou, quando ele se acalma um pouco, logo penso
que podes vir, mas falta-te a vontade.
Ao reclamar, derramo apaixonadas lágrimas
que a velha confidente enxuga, trêmula.
Sempre observo a praia, procurando rastros
dos passos teus, impressos na areia.
Para saber de ti ou enviar-te cartas,
pergunto se alguém veio ou vai a Abidos;

Quid referam, quotiens dem uestibus oscula, quas tu
Hellespontiaca ponis iturus aqua?
Sic ubi lux acta est et noctis amicior hora
Exhibuit pulso sidera clara die,
Protinus in summo uigilantia lumina tecto
Ponimus, adsuetae signa notamque uiae,
Tortaque uersato ducentes stamina fuso
Feminea tardas fallimus arte moras.
Quid loquar interea tam longo tempore, quaeris.
Nil nisi Leandri nomen in ore meo est.
"Iamne putas exisse domo mea gaudia, nutrix,
An uigilant omnes et timet ille suos?
Iamne suas umeris illum deponere uestes,
Pallade iam pingui tinguere membra putas?"
Adnuit illa fere, non nostra quod oscula curet,
Sed mouet obrepens somnus anile caput;
Postque morae minimum: "Iam certe nauigat, inquit,
Lentaque dimotis bracchia iactat aquis"
Paucaque cum tacta perfeci stamina terra,
An medio possis, quaerimus, esse freto,
Et modo prospicimus, timida modo uoce precamur
Vt tibi det faciles utilis aura uias.
Auribus intentis uoces captamus et omnem
Aduentus strepitum credimus esse tui.
Sic ubi deceptae pars est mihi maxima noctis
Acta, subit furtim lumina fessa sopor.
Forsitan inuitus, mecum tamen, improbe, dormis,
Et, quamquam non uis ipse uenire, uenis;
Nam modo te uideor prope iam spectare natantem,
Bracchia nunc umeris umida ferre meis,
Nunc dare, quae soleo, madidis uelamina membris,
Pectora nunc iuncto nostra fouere sinu

por que diria quantos beijos dou nas roupas
    que deixas ao voltar pelo Helesponto?
Tão logo a luz do dia cede espaço à noite,
    e o céu exibe o brilho das estrelas,
na alta torre, ascendo a tocha vigilante
    (sinal e guia da famosa rota),
e, colocando fios no pendente fuso,
    com arte feminina, engano o tempo.
Perguntas do que falo durante a demora?
    "Leandro", e nada mais sai dos meus lábios.
"Achas, nutriz, que já saiu meu bem de casa
    ou não, devido a algum dos seus de espreita?
Achas que já está se despindo, de modo
    a untar os membros com óleo de Palas?"
Ela concorda, não tanto por se importar
    com nossos beijos, mas porque tem sono;
depois de muito tempo, ela diz: "Certamente
    já faz que o mar aos braços lhe obedeça".
Pergunto, enquanto teço, se tu poderias
    ter feito já metade do trajeto;
ora diviso o mar, ora, com medo, rogo
    que ventos bons ajudem teus caminhos.
De orelha em pé, qualquer ruído e voz que escuto
    levam-me a crer que és tu que vens chegando.
Com falsas esperanças quase a noite toda,
    o sono invade meus olhos cansados.
Talvez durmas comigo sem querer, ó ímprobo,
    e vens, ainda que não queiras vir;
ora tenho impressão de que por perto nadas,
    ora de que me abraças, bem molhado,
ora de que te entrego, como sempre, as roupas,
    ora de que me apertas no teu peito

Multaque praeterea lingua reticenda modesta,
Quae fecisse iuuat, facta referre pudet.
Me miseram! breuis est haec et non uera uoluptas;
Nam tu cum somno semper abire soles.
Firmius o cupidi tandem coeamus amantes,
Nec careant uera gaudia nostra fide!
Cur ego tot uiduas exegi frigida noctes?
Cur totiens a me, lente natator, abes?
Est mare, confiteor, non nunc tractabile nanti;
Nocte sed hesterna lenior aura fuit.
Cur ea praeterita est? cur non uentura timebas?
Tam bona cur periit, nec tibi rapta uia est?
Protinus ut similis detur tibi copia cursus,
Hoc melior certe, quo prior, illa fuit.
At cito mutata est iactati forma profundi;
Tempore, cum properas, saepe minore uenis.
Hic, puto, deprensus, nil, quod querereris, haberes,
Meque tibi amplexo nulla noceret hiemps.
Certe ego tum uentos audirem laeta sonantis
Et numquam placidas esse precarer aquas.
Quid tamen euenit cur sis metuentior undae
Contemptumque prius nunc uereare fretum?
Nam memini, cum te saeuum ueniente minaxque
Non minus, aut multo non minus, aequor erat,
Cum tibi clamabam: "sic tu temerarius esto,
Ne miserae uirtus sit tua flenda mihi!"
Vnde nouus timor hic, quoque illa audacia fugit?
Magnus ubi est spretis ille natator aquis?
Sis tamen hoc potius, quam quod prius esse solebas,
Et facias placidum per mare cautus iter,
Dummodo sis idem, dum sic ut scribis amemur,
Flammaque non fiat frigidus illa cinis.

e coisas mais, que pedem discrição da língua,
as quais nos dão prazer; contar nos peja.
Pobre de mim! É breve e falso esse deleite,
pois, com meu sono, sempre vais embora.
Unamo-nos, então, como ávidos amantes,
e nosso gozo seja verdadeiro!
Por que passei sozinha tantas noites frias?
Por que demoras tanto, nadador?
Admito que o mar não é propício agora;
porém o vento estava brando ontem.
Tu não aproveitaste. Por que não vieste?
Por que não te agarraste à boa chance?
Mesmo que tenhas logo outra oportunidade,
aquela foi melhor, porque primeira.
De fato, o mar mudou de forma repentina;
quando te apressas, vens em menos tempo.
Tu não reclamarias, penso, do mau tempo,
estando aqui, a salvo, nos meus braços.
Então, eu rogaria, alegre, ao som dos ventos,
que as águas nunca mais ficassem calmas.
O que aconteceu, porém, para temeres
as ondas que, há pouco, desprezavas?
Recordo-me das outras vezes que vieste,
e o mar não parecia menos rude.
Eu te gritava: “sê ousado, mas não faças
a mísera chorar tua coragem!”
Por que temes agora? Onde tua audácia?
Onde o desbravador daquelas águas?
Porém, desde que faças mais seguro a rota,
melhor assim que quando de costume,
desde que nos amemos, conforme escreveste,
e a chama não se torne cinza fria.

Non ego tam uentos timeo mea uota morantes,
Quam similis uento ne tuus erret amor,
Ne non sim tanti, superentque pericula causam,
Et uidear merces esse labore minor.
Interdum metuo patria ne laedar et impar
Dicar Abydeno Thressa puella toro;
Ferre tamen possum patientius omnia, quam si
Otia nescio qua paelice captus agis,
In tua si ueniunt alieni colla lacerti,
Fitque nouus nostri finis amoris amor.
A! potius peream quam crimine uulnerer isto,
Fataque sint culpa nostra priora tua!
Nec quia uenturi dederis mihi signa doloris
Haec loquor aut fama sollicitata noua;
Omnia sed uereor. Quis enim securus amauit?
Cogit et absentes plura timere locus.
Felices illas, sua quas praesentia nosse
Crimina uera iubet, falsa timere uetat.
Nos tam uana mouet quam facta iniuria fallit,
Incitat et morsus error uterque pares.
O! utinam uenias, aut ut uentusue paterue
Causaque sit certe femina nulla morae.
Quodsi quam sciero, moriar, mihi crede, dolendo;
Iamdudum pecca, si mea fata petis.
Sed neque peccabis, frustraque ego terreor istis,
Quoque minus uenias, inuida pugnat hiemps.
Me miseram! quanto planguntur litora fluctu,
Et latet obscura condita nube dies!
Forsitan ad pontum mater pia uenerit Helles
Mersaque roratis nata fleatur aquis,
An mare ab inuiso priuignae nomine dictum
Vexat in aequoream uersa nouerca deam?

Não temo ventos que retardam meus desejos,
   mas sim que teu amor se vá com eles,
e que não valha a pena correr tanto risco
   por mim, prêmio menor do que o esforço.
Também receio que me acusem de ser bárbara,
   indigna da cama de um abideno;
mas tudo isso suporto mais resignada
   do que se te ocupasse alguma amante,
com braços enlaçados nesse teu pescoço,
   e o novo amor trouxesse o fim do nosso.
Ah! Melhor perecer do que sofrer tal crime;
   preceda minha morte tua culpa!
Não falo assim por causa de nenhum indício,
   nem mesmo algum boato inquietou-me;
mas temo tudo. Quem já pôde amar tranquilo?
   Tememos sempre mais pelos ausentes.
Felizes as que, próximas, não temem erros
   falsos, pois veem de perto os verdadeiros.
Assim, receio os falsos, e os reais escapam-me,
   de modo que, por uns e outros, sofro.
Tomara, oh céus, que venhas, e essa demora
   se deva ao vento, ao pai, mas não à outra.
E, se eu souber de alguma, crê-me, morrerei;
   se desejas matar-me, trai-me logo.
Mas não me trairás; inútil é meu receio;
   hostil procela impede a ti que venhas.
Pobre de mim! Enormes ondas tenho visto,
   e negra nuvem cobre a luz do dia!
Será que a piedosa mãe de Hele veio
   ao pélago chorar, com chuva, a filha,
ou o mar revolto é obra da madrasta irada
   com o nome do local, que é da enteada?

Non fauet, ut nunc est, teneris locus iste puellis;
Hac Helle periit, hac ego laedor aqua.
At tibi flammarum memori, Neptune, tuarum
Nullus erat uentis impediendus amor,
Si neque Amymone nec laudatissima forma
Criminis est Tyro fabula uana tui
Lucidaque Alcyone Calyceque Hecataeone nata
Et nondum nexis angue Medusa comis
Flauaque Laudice caeloque recepta Celaeno,
Et quarum memini nomina lecta mihi,
Has certe pluresque canunt, Neptune, poetae
Molle latus lateri composuisse tuo.
Cur igitur, totiens uires expertus amoris,
Adsuetum nobis turbine claudis iter?
Parce, ferox, latoque mari tua proelia misce.
Seducit terras haec breuis unda duas.
Te decet aut magnas magnum iactare carinas
Aut etiam totis classibus esse trucem;
Turpe deo pelagi iuuenem terrere natantem,
Gloriaque est stagno quolibet ista minor.
Nobilis ille quidem est et clarus origine, sed non
A tibi suspecto ducit Vlixe genus.
Da ueniam seruaque duos; natat ille, sed isdem
Corpus Leandri, spes mea pendet aquis.
Sternuit en lumen (posito nam scribimus illo),
Sternuit et nobis prospera signa dedit.
Ecce merum nutrix faustos instillat in ignes,
"Crasque erimus plures", inquit et ipsa bibit.
Effice nos plures, euicta per aequora lapsus,
O penitus toto corde recepte mihi!
In tua castra redi, socii desertor amoris.
Ponuntur medio cur mea membra toro?

Não favorecem tenras moças essas águas;
mataram Hele e agora me maltratam.
Lembrasses mais das tuas chamas, ó Netuno,
amor nenhum, com vento, impedirias,
posto não serem fábulas vãs dos teus crimes
Amimone e Tiro, tão louvada,
Alcíone e Cálice, também Medusa
(antes de ter serpentes nos cabelos),
Laódice e Celeno, no céu recebida,
e aquelas cujos nomes tenho lido.
Mais outras, ó Netuno, os poetas cantam
que uniram tenros corpos ao teu corpo.
Então, por que, se a força do amor conheces
tão bem, nossos caminhos tens fechado?
Faze, no alto-mar, feroz, os teus combates.
Preserva as poucas águas deste estreito.
Convém ao teu poder sacolejar navios,
ou mesmo fustigar frotas inteiras;
amedrontar um jovem nadador é torpe
ao deus do mar e de qualquer riacho.
Leandro, com certeza, é de linhagem nobre,
mas não provém de Ulisses, quem persegues.
Salva nós dois; é ele o nadador, mas, junto
daquele corpo, está a minha vida.
O lume crepitou (sob sua luz escrevo)
e, ao crepitar, indica bons presságios.
Respinga a ama o vinho nas propícias chamas:
“Mais, amanhã, seremos”, diz e bebe.
Faz que sejamos mais, atravessando as ondas,
tu, que meu coração já penetraste!
Ó desertor do amor, retorna ao campo amigo.
Por que padeço, a sós, na minha cama?

Quod timeas, non est; auso Venus ipsa fauebit
Sternet et aequoreas aequore nata uias.
[Ire libet medias ipsi mihi saepe per undas,
Sed solet hoc maribus tutius esse fretum.
Nam cur hac uectis Phrixo Phrixique sorore
Sola dedit uastis femina nomen aquis?]
Forsitan ad reditum metuas ne tempora desint,
Aut gemini nequeas ferre laboris onus;
At nos diuersi medium coeamus in aequor
Obuiaque in summis oscula demus aquis,
Atque ita quisque suas iterum redeamus ad urbes.
Exiguum sed plus quam nihil illud erit.
Vel pudor hic utinam, qui nos clam cogit amare,
Vel timidus famae cedere uellet amor!
Nunc male res iunctae, calor et reuerentia, pugnant.
Quid sequar, in dubio est; haec decet, ille iuuat.
Vt semel intrauit Colchos Pagasaeus Iason,
Impositam celeri Phasida puppe tulit;
Vt semel Idaeus Lacedaemona uenit adulter,
Cum praeda rediit protinus ille sua;
Tu quam saepe petis, quod amas, tam saepe relinquis,
Et quotiens graue fit puppibus ire, natas.
Sic tamen, o iuuenis, tumidarum uictor aquarum,
Sic facito spernas, ut uereare, fretum.
Arte laboratae merguntur ab aequore naues;
Tu tua plus remis bracchia posse putas?
Quod cupis, hoc nautae metuunt, Leandre, natare;
Exitus hic fractis puppibus esse solet.
Me miseram! cupio non persuadere quod hortor,
Sisque, precor, monitis fortior ipse meis,
Dummodo peruenias excussaque saepe per undas
Inicias umeris bracchia lassa meis.

Não temas; aos audazes Vênus favorece,
no mar nascida, nele dará vias.
Sempre tenho vontade de lançar-me às ondas,
mas este mar é mais seguro aos homens,
pois, se aqui vieram Frixo e a irmã de Frixo,
por que só a mulher deu nome às águas?
Talvez temas que falte tempo ao teu regresso,
ou que não poderás com duplo esforço;
se for assim, nademos um de encontro ao outro,
de modo a nos beijarmos sobre as águas;
depois, retornaremos às nossas cidades.
É pouco, mas é bem melhor que nada.
Quem dera se o pudor do nosso amor furtivo,
ou o medo de mostrá-lo terminasse!
Ardor e pudor, juntos, lutam no meu peito.
Hesito entre o prazer e a prudência.
Tão logo Pagaseu Jasão entrou em Cólquida,
levou, no barco célere, a Fasíada;
tão logo Ideu adúltero foi à Lacônia,
de pronto, retornou com seu espólio;
tu, mil vezes me amas, mil vezes me deixas,
e, quando não vão barcos, vais nadando.
Assim, ó vencedor das ondas turbulentas,
põe-te a enfrentar o mar, mas com cautela.
Sofisticados barcos têm tragado as ondas;
pensas que braços valem mais que remos?
Leandro, o que procuras, marinheiros temem;
nadar é solução de quem naufraga.
Desejo, oh céus, que meu discurso não convença;
sejas mais forte que os conselhos, rogo,
contanto que meu corpo teus cansados braços
envolvam, tendo as ondas já vencido.

Sed mihi, caeruleas quotiens obuertor ad undas,
Nescio quod pauidum pectora frigus habet.
Nec minus hesternae confundor imagine noctis,
Quamuis est sacris illa piata meis.
Namque sub aurora, iam dormitante lucerna,
Somnia quo cerni tempore uera solent,
Stamina de digitis cecidere sopore remissis,
Collaque puluino nostra ferenda dedi.
Hic ego uentosas nantem delphina per undas
Cernere non dubia sum mihi uisa fide,
Quem postquam bibulis inlisit fluctus harenis,
Vnda simul miserum uitaque deseruit.
Quidquid id est, timeo; nec tu mea somnia ride
Nec nisi tranquillo bracchia crede mari.
Si tibi non parcis, dilectae parce puellae,
Quae numquam nisi te sospite sospes ero.
Spes tamen est fractis uicinae pacis in undis;
Tu placidas tuto pectore finde uias.
Interea quoniam nanti freta peruia non sunt,
Leniat inuisas littera missa moras.

Mas, sempre que as cerúleas ondas observo,
não sei que frio assalta o peito pávido.
Também me espanta um sonho da noite passada,
por mais que eu já o tenha esconjurado.
Findava, vindo aurora, a luz da lamparina,
hora propícia aos sonhos verdadeiros;
o sono fez cair, das minhas mãos, o fuso
e, sobre as almofadas, recostei-me.
Então, tive impressão de ver, nitidamente,
cruzando bravas ondas, um golfinho,
o qual fora lançado à areia pela vaga;
a vida do infeliz se foi com a onda.
Seja o que for, receio; não rias do sonho,
nem venhas, a não ser com mar tranquilo.
Se não poupas a ti, poupa tua querida,
porque não viverei se não viveres.
Mas, se a esperada paz mudar severas ondas,
com peito firme, sulca, então, as águas.
Enquanto o mar não cede ao nadador passagem,
que a carta suavize a dor da espera.

ACONTIUS CYDIPPAE (*Ep*. 20)

[...]
Pone metum; nihil hic iterum iurabis amanti;
Promissam satis est te semel esse mihi.
Perlege. Discedat sic corpore languor ab isto,
Quod meus est ulla parte dolere dolor.
Quid pudor ora subit? nam, sicut in aede Dianae,
Suspicor ingenuas erubuisse genas.
Coniugium pactamque fidem, non crimina posco;
Debitus ut coniunx, non ut adulter amo.
Verba licet repetas, quae demptus ab arbore fetus
Pertulit ad castas me iaciente manus;
Inuenies illic id te spondere quod opto
Te potius, uirgo, quam meminisse deam.
Nunc quoque idem studeo; studium tamen acrius illud
Adsumpsit uires auctaque flamma mora est,
Quique fuit numquam paruus, nunc tempore longo
Et spe, quam dederas tu mihi, creuit amor.
Spem mihi tu dederas; meus hic tibi credidit ardor;
Non potes hoc factum teste negare dea.
Adfuit et, praesens, ut erat, tua uerba notauit
Et uisa est mota dicta probasse coma.
Deceptam dicas nostra te fraude licebit,
Dum fraudis nostrae causa feratur amor.
Fraus mea quid petiit, nisi uti tibi iungerer uni?
[Id te, quod quereris, conciliare potest.]
Non ego natura nec sum tam callidus usu;
Sollertem tu me, crede, puella, facis.
Te mihi conpositis, siquid tamen egimus, a me
Adstrinxit uerbis ingeniosus Amor;
Dictatis ab eo feci sponsalia uerbis
Consultoque fui iuris Amore uafer.

ACÔNCIO A CÍDIPE (*Ep*. 20)

[...]
Não temas; nada vais jurar aqui de novo;
bastou a quem te ama uma só jura.
Lê tudo, e possa o mal sair deste teu corpo,
pois também sofro com teu sofrimento.
Por que o rubor? No templo de Diana, creio
que assim teu rosto ingênuo enrubescera.
Reclamo o prometido leito, não um crime;
amo-te igual marido, não adúltero.
Repete o verso que escrevi naquele pomo,
às castas mãos lançado pelas minhas;
nele verás, ó virgem, o que prometeste;
melhor lembrar-te disso antes que a deusa.
Tornou-se ainda mais intenso meu desejo,
pois a demora fortalece as chamas,
e aquele amor, que nunca foi pequeno, agora,
cresceu pela esperança que me deste.
Tu deste-me esperança; nela cri deveras;
não negues, pois a deusa é testemunha.
Lá estava ela e escutou tuas palavras, dando
assentimento com o mover da coma.
Podes dizer que foste lograda por fraude,
desde que fraude amor signifique.
Que quis, senão, com fraude, unir-me a ti somente?
Talvez possas gostar do que te queixas.
Eu não nasci com dom, nem mesmo pratiquei;
quem gera o meu engenho és tu, amada!
Não fiz mais que escrever; quem te ligou a mim,
por tais palavras, foi Amor versado;
compus esse esponsal com o que ele me ditara,
meu êxito é do Amor jurisconsulto.

Sit fraus huic facto nomen dicarque dolosus,
Si tamen est, quod ames, uelle tenere, dolus.
En, iterum scribo mittoque rogantia uerba;
Altera fraus haec est, quodque queraris habes.
Si noceo quod amo, fateor, sine fine nocebo
Teque petam, caueas tu licet, usque petam.
Per gladios alii placitas rapuere puellas;
Scripta mihi caute littera crimen erit?
Di faciant possim plures imponere nodos,
Vt tua sit nulla libera parte fides.
Mille doli restant; cliuo sudamus in imo;
Ardor inexpertum nil sinet esse meus.
[Sit dubium, possisne capi, captabere certe;
Exitus in dis est, sed capiere tamen.]
Vt partem effugias, non omnia retia falles,
Quae tibi, quam credis, plura tetendit Amor.
Si non proficient artes, ueniemus ad arma,
Vique tui cupido rapta ferere sinu.
Non sum, qui soleam Paridis reprehendere factum,
Nec quemquam, qui uir, posset ut esse, fuit;
Nos quoque – sed taceo. Mors huius poena rapinae
Vt sit, erit, quam te non habuisse, minor.
Aut esses formosa minus, peterere modeste.
Audaces facie cogimur esse tua.
Tu facis hoc oculique tui, quibus ignea cedunt
Sidera, qui flammae causa fuere meae;
Hoc faciunt flaui crines et eburnea ceruix,
Quaeque, precor, ueniant in mea colla manus,
Et decor et motus sine rusticitate pudentes,
Et, Thetidis qualis uix rear esse, pedes.
Cetera si possem laudare, beatior essem,
Nec dubito totum quin sibi par sit opus.

Podem dizer que a fraude da causa é dolosa,
se houver dolo em querer o que se ama.
Eis que mais uma vez escrevo, suplicante;
e disso sim tu deves lamentar-se.
Se réu sou por amar, serei réu para sempre
e desejar-te-ei por mais que fujas.
Alguns roubaram belas moças pela espada;
será tão cuidadosa carta um crime?
Queiram deuses que eu possa atar-te muitos laços,
de modo a tua fé não relaxares.
Há mil dolos; ainda estou só começando,
e tentará de tudo meus ardores.
Duvidas que me cedes? Cederás, é certo;
não há saída; deuses te compelem.
E mesmo se escapares de uma ou outra, sabe
que Amor te arma mais redes que imaginas.
Se as artes malograrem, passarei às armas,
e um peito cúpido há de arrebatar-te.
Não julgo Páris, nem qualquer outro que tenha
tido que ser viril para casar-se;
também sou – mas me calo. Se eu morrer com o rapto,
será melhor que nunca ter te amado.
Fosses menos formosa, eu me controlaria.
Tanta beleza faz-me audacioso.
A culpa é tua e dos teus olhos faiscantes
(quais sóis, incendiando meus ardores),
do teu cabelo loiro, do teu colo ebúrneo,
da tua mão (que, imploro, seja minha),
da tua graça e porte, teus pudentes gestos,
dos teus pés, quais de Tétis Argentípede.
Com gosto, eu louvaria o resto, se pudesse,
mas creio ser o todo igual às partes.

Hac ego compulsus, non est mirabile, forma
Si pignus uolui uocis habere tuae.
Denique, dum captam tu te cogare fateri,
Insidiis esto capta puella meis.
Inuidiam patiar; passo sua praemia dentur.
Cur suus a tanto crimine fructus abest?
[Hesionen Telamon, Briseida cepit Achilles;
Vtraque uictorem nempe secuta uirum.]
Quamlibet accuses et sis irata licebit,
Irata liceat dum mihi posse frui.
Idem, qui facimus, factam tenuabimus iram,
Copia placandi sit modo parta tui.
Ante tuos liceat flentes consistere uultus
Et liceat lacrimis addere uerba sua,
Vtque solent famuli, cum uerbera saeua uerentur,
Tendere submissas ad tua crura manus.
Ignoras tua iura; uoca. Cur arguor absens?
Iamdudum dominae more uenire iube.
Ipsa meos scindas licet imperiosa capillos,
Oraque sint digitis liuida nostra tuis,
Omnia perpetiar; tantum fortasse timebo
Corpore laedatur ne manus ista meo.
Sed neque compedibus nec me compesce catenis;
Seruabor firmo uinctus amore tui.
Cum bene se quantumque uolet satiauerit ira,
Ipsa tibi dices: "quam patienter amat!"
Ipsa tibi dices, ubi uideris omnia ferre:
"Tam bene qui seruit, seruiat iste mihi!"
Nunc reus infelix absens agor, et mea, cum sit
Optima, non ullo causa tuente perit.
Hoc quoque, quod tum uis, sit scriptum iniuria nostrum;
Quod de me solo nempe queraris, habes;

Não é de se espantar, ante tanta beleza,
    que eu quis ter o penhor da tua boca.
Contanto que admitas estares cativa,
    então, que te cativem meus engodos.
Suportarei teu ódio; havendo recompensa.
    Por que não colho o fruto desse crime?
Furtou Briseida Aquiles; Télamon a Hesíone;
    ambas os dois seguiram como esposas.
Podes ficar irada e acusar-me de tudo,
    desde que, mesmo irada, eu te desfrute.
Eu, causador da ira, posso atenuá-la,
    bastando ocasião me concederes.
Que eu possa aparecer perante ti chorando,
    acrescentando às lágrimas discursos,
e, ao modo de temente escravo ante o chicote,
    com as mãos nas tuas pernas, sujeitar-me.
Não sabes teu direito? Chama, qual Senhora,
    que eu vou. Por que me acusas pelas costas?
Ainda que, severa, arranques meus cabelos
    e, no meu rosto, craves tuas unhas,
tudo suportarei; talvez eu tema apenas
    que tuas mãos se firam no meu corpo.
Só peço que dispenses celas e correntes;
    meu firme amor por ti já me aprisiona.
Quando tiver passado a tua raiva toda,
    dirás: “quão paciente ele ama!”
Dirás, ao perceber que tudo suportei:
    “Se é tão bom em servir, que ele me sirva!”
Mas, triste, sou julgado ausente, e minha causa,
    que é boa, perco, pois ninguém defende.
Digamos, como crês, que há dolo em meus escritos;
    então, só contra mim pode haver queixa;

Non meruit falli mecum quoque Delia; si non
Vis mihi promissum reddere, redde deae.
[Adfuit et uidit, cum tu decepta rubebas
Et uocem memori condidit aure tuam.]
Omina re careant; nihil est uiolentius illa,
Cum sua, quod nolim, numina laesa uidet.
Testis erit Calydonis aper sic saeuus ut illo
Sit magis in natum saeua reperta parens;
Testis et Actaeon, quondam fera creditus illis,
Ipse dedit leto cum quibus ante feras,
Quaeque superba parens saxo per corpus oborto
Nunc quoque Mygdonia flebilis adstat humo.
Ei mihi! Cydippe, timeo tibi dicere uerum,
Ne uidear causa falsa monere mea;
Dicendum tamen est. Hoc, tu, mihi crede, quod aegra
Ipso nubendi tempori saepe iaces,
Consulit ipsa tibi, neu sis periura laborat
Et saluam salua te cupit esse fide.
Inde fit ut, quotiens existere perfida temptas,
Peccatum totiens corrigat illa tuum.
Parce mouere feros animosae uirginis arcus;
Mitis adhuc fieri, si patiare, potest;
Parce, precor, teneros corrumpere febribus artus;
Seruetur facies ista fruenda mihi;
Seruentur uultus ad nostra incendia nati,
Quique subest niueo leuis in ore rubor.
Hostibus et siquis, ne fias nostra, repugnat,
Sic sit ut inualida te solet esse mihi.
Torqueor ex aequo uel te nubente uel aegra,
Dicere nec possum quid minus ipse uelim.
Maceror interdum quod sim tibi causa dolendi,
Teque mea laedi calliditate puto.

não cabe a Délia a pecha; caso não desejes
pagar promessa a mim, paga à deidade.
Ela viu quando enrubesceste ao ser burlada
e guardou, na memória, o que disseste.
Não valha o agouro; nada é mais feroz que ela,
ao ver-se (isto não quero) injuriada.
O cruel javali da Caledônia é prova
(não mais cruel que certa mãe ao filho),
bem como Acteão, considerado bicho
por seus cães, que matavam, com ele, as feras,
e aquela mãe soberba, transformada em rocha,
que chora na Migdônia, ainda hoje.
Ai de mim! Temo, ó Cídipe, expor a verdade
e parecer que minto em causa própria,
mas tenho que dizer: este é o motivo, crê-me,
de adoeceres, prestes a casar-te;
é ela, trabalhando para não pecares,
salvando-te, ao salvar tua palavra.
Daí, sempre que tentas cometer perfídia,
vai ela teu perjúrio corrigindo.
Cessa de provocar a deusa arcipotente;
se queres, inda há tempo de abrandá-la;
cessa de corromper, febril, teu corpo esbelto;
cuida do que será por mim fruído;
cuida da tua face, que tanto me agrada,
e do leve rubor que tens nos lábios.
Se algum rival impede que tu sejas minha,
que fique, como eu, de ti privado.
Nem sei dizer o que me causa mais angústia:
se o teu noivado ou essa enfermidade.
Às vezes, temo ser do teu tormento a causa,
e que padeças pela minha astúcia.

In caput o! nostrum dominae periuria quaeso
Eueniant; poena tuta sit illa mea.
Ne tamen ignorem quid agas, ad limina crebro
Anxius hac illac dissimulanter eo;
Subsequor ancillam furtim famulumque requirens
Profuerint somni quid tibi quidue cibi.
Me miserum, quod non medicorum iussa ministro
Effingoque manus insideoque toro.
Et rursus miserum, quod me procul inde remoto,
Quem minime uellem, forsitan alter adest.
Ille manus istas effingit et adsidet aegrae
Inuisus superis cum superisque mihi,
Dumque suo temptat salientem pollice uenam,
Candida per causam bracchia saepe tenet
Contrectatque sinus et forsitan oscula iungit;
Officio merces plenior ista suo est.
Quis tibi permisit nostras praecerpere messes?
Ad segetem alterius quis tibi fecit iter?
Iste sinus meus est; mea turpiter oscula sumis;
A mihi promisso corpore tolle manus.
Improbe, tolle manus. Quam tangis, nostra futura est;
Postmodo si facies istud, adulter eris.
Elige de uacuis, quam non sibi uindicet alter;
Si nescis, dominum res habet ista suum.
Nec mihi credideris; recitetur formula pacti;
Neu falsam dicas esse, fac ipse legas.
Alterius thalamo (tibi nos, tibi dicimus) exi.
Quid facis hic? Exi, non uacat iste torus.
Nam quod habes et tu scripti uerba altera pacti,
Non erit idcirco par tua causa meae.
Haec mihi se pepigit, pater hanc tibi, primus ab illa;
Sed propior certe quam pater ipsa sibi est.

Recaia sobre mim o teu perjúrio, imploro;
que meu castigo salve a minha dona.
Porém, ando ansioso em frente à tua porta,
de modo a me inteirar do teu estado;
persigo um servo ou serva e, discreto, questiono
se tens dormido bem, se tens comido.
Triste de mim por não poder remediar-te,
nem apertar tua mão junto do leito.
Mais triste, porque, estando eu longe, pode um outro,
quem eu menos queria, estar presente,
fazendo-te carinho, ao lado teu sentado,
tão odioso a mim quanto é aos deuses.
Com a escusa de checar, com polegar, teu pulso,
segura, vezes mil, teu braço cândido,
talvez até te beije, ao tocar teus seios;
tal paga é bem maior do que o serviço.
Quem te deixou ceifar, rapaz, minhas searas?
Quem te deixou entrar na messe alheia?
São meus tais seios; meus os beijos que, vil, roubas;
do corpo prometido a mim, afasta-te.
Afasta as mãos, maldito! Há de ser meu o que tocas;
serás, se persistires, um adúltero.
Escolhe uma que outro já não reivindique;
já tem dono esse bem, caso não saibas.
Não vás por mim; recitem-te o contrato feito;
ou lê tu mesmo, então, se duvidares.
Sai já da cama alheia (estou te avisando).
Que fazes? Não está vago o leito. Sai!
Não vale a tua causa mais do que a minha
porque possuis outro contrato escrito.
Este, o pai te afiança; aquele, ela fizera;
pai manda, mas, sobre ela, ela é quem sabe.

Promisit pater hanc, haec et iurauit amanti;
Ille homines, haec est testificata deam;
Ille timet mendax, haec et periura uocari;
Num dubitas, hic sit maior an ille metus?
Denique, ut amborum conferre pericula possis,
Respice ad euentus; haec cubat, ille ualet.
Nos quoque dissimili certamina mente subimus,
Nec spes par nobis nec timor aequus adest;
Tu petis ex tuto, grauior mihi morte repulsa est,
Idque ego iam, quod tu forsan amabis, amo.
Si tibi iustitiae, si recti cura fuisset,
Cedere debueras ignibus ipse meis.
Nunc, quoniam ferus hic pro causa pugnat iniqua,
Ad te, Cydippe, littera nostra redit.
Hic facit ut iaceas et sis suspecta Dianae;
Hunc tu, si sapias, limen adire uetes.
[Hoc faciente subis tam saeua pericula uitae,
Atque utinam pro te, qui mouet illa, cadat!
Quem si reppuleris, nec, quem dea damnat, amaris,
Et tu continuo terque ego saluus ero.]
Siste metum, uirgo; stabili potiere salute;
Fac modo polliciti conscia templa colas.
Non boue mactato caelestia numina gaudent,
Sed quae praestanda est et sine teste fide.
Vt ualeant, aliae ferrum patiuntur et ignes;
Fert aliis tristem sucus amarus opem;
Nil opus est istis; tantum periuria uita
Teque simul serua meque datamque fidem.
Praeteritae ueniam dabit ignorantia culpae;
Exciderant animo foedera lecta tuo;
At monita es modo uoce mea cum casibus istis,
Quos, quotiens temptas fallere, ferre soles.

O pai só prometeu, ela fez juramento;
aquele atestam homens; esta, a deusa;
um teme ser mendaz; a outra, ser perjura;
não sabes qual receio é mais danoso?
Para que os dois perigos aferir tu possas,
vê bem, ele está são; ela, doente.
Também nessa batalha somos desiguais,
em termos de temor e de esperança;
a rejeição me mata, tu pedes tranquilo,
e aquilo que amarás talvez, já amo.
Se as leis e se a justiça te preocupassem,
perante meu ardor, desistirias.
Visto que o rude luta em prol de causa injusta,
retomo-te na carta agora, ó Cídipe.
Quem te adoece e te indispõe com a deusa é ele;
ele é quem, fosses sábia, rechaçavas.
Por sua culpa, corres perigo de vida,
tomara que ele morra em vez de ti!
Se aquele a quem Diana odeia não amares,
salvando-te, salvar-me-ei contigo.
Não temas; gozarás saúde plena, ó virgem,
desde que honres o templo em que juraste.
Sacrificar um boi não satisfaz os deuses,
mas sim a boa fé, sem testemunhas.
Com ferro e fogo, algumas querem ter saúde;
com poções acres, outras buscam forças.
Nada disso é preciso; evita só perjúrios,
cumpre a promessa e, assim, seremos salvos.
A ignorância abonará pregressa culpa;
do pacto que leras te esqueceste;
mas sabe, advertida por mim e esses males,
que sofres por tentares descumpri-lo.

His quoque uitatis, in partu nempe rogabis.
Vt tibi luciferas adferat illa manus?
Audiet haec; repetens quae sunt audita, requiret
Iste tibi de quo coniuge partus eat;
Promittes uotum; scit te promittere falso.
Iurabis; scit te fallere posse deos.
Non agitur de me; cura maiore laboro;
Anxia sunt uitae pectora nostra tuae.
Cur modo te dubiam pauidi fleuere parentes,
Ignaros culpae quos facis esse tuae?
Et cur ignorent? Matri licet omnia narres;
Nil tua, Cydippe, facta pudoris habent.
Ordine fac referas ut sis mihi cognita primum,
Sacra pharetratae dum facis ipsa deae,
Vt te conspecta subito, si forte notasti,
Restiterim fixis in tua membra genis,
Et, te dum nimium miror, nota certa furoris,
Deciderint umeris pallia lapsa meis;
Postmodo nescio qua uenisse uolubile malum,
Verba ferens doctis insidiosa notis,
Quod quia sit lectum sancta praesente Diana,
Esse tuam uinctam numine teste fidem.
Ne tamen ignoret scripti sententia quae sit,
Lecta tibi quondam nunc quoque uerba refer.
“Nube, precor, dicet, cui te bona numina iungunt;
Quem fore iurasti, sit gener ille mihi.
Quisquis is est, placeat, quoniam placet ante Dianae”.
Talis erit mater, si modo mater erit.
Sed tamen ut quaerat quis sim qualisque uideto;
Inueniet uobis consuluisse deam.
Insula, Carthaeis quondam celeberrima nymphis,
Cingitur Aegaeo, nomine Cea, mari.

Ainda que te escapes, rogarás, no parto,
à deusa que te estenda mãos lucíferas?
Ela te escutará; lembrada do que ouvira,
inquirirá quem é o pai do feto;
prometerás; mas ela sabe que prometes
em falso, e que és capaz de burlar deuses.
Não é por mim; com causa maior me preocupo;
meu peito sofre em prol da tua vida.
Por que teus pais choraram pelo teu estado
incerto, sem saber da tua culpa?
Por que? À tua mãe podes falar de tudo;
não é pecado o que fizeste, ó Cídipe.
Põe-te a contar o dia em que te conheci,
quando ofertavas à deusa flecheira,
e como que, ao te ver, se reparaste, logo
em ti ficaram meus olhos vidrados,
e apaixonei-me tanto pelo que eu via,
que até caiu, dos meus ombros, o manto;
e, então, sem saber como, um pomo foi lançado
a ti, com douta e aleivosa escrita,
e, na santa presença de Diana, leras
a jura que fizeste por seu nome.
De modo a inteirá-la daquela sentença,
repete à tua mãe o que foi lido.
"Casa com quem bom nume te destina, imploro;
torna meu genro aquele a quem juraste.
Se foi caro a Diana, a mim também é caro".
Assim dirá tua mãe, se for mãe mesmo.
Mas, se ela perguntar quem sou e de onde venho,
que olhou por vós a deusa pensará.
No mar Egeu, há Céos, ilha que, um dia, fora
pelas ninfas carteias celebrada.

Illa mihi patria est, nec, si generosa probatis
Nomina, despectis arguor ortus auis;
Sunt et opes nobis, sunt et sine crimine mores;
Amplius utque nihil, me tibi iungit amor.
Appeteres talem uel non iurata maritum;
Iuratae uel non talis habendus erat.
Haec tibi me in somnis iaculatrix scribere Phoebe,
Haec tibi me uigilem scribere iussit Amor.
E quibus alterius mihi iam nocuere sagittae;
Alterius noceant ne tibi tela, caue.
Iuncta salus nostra est; miserere meique tuique.
Quid dubitas unam ferre duobus opem?
Quod si contigerit, cum iam data signa sonabunt
Tinctaque uotiuo sanguine Delos erit,
Aurea ponetur mali felicis imago,
Causaque uersiculis scripta duobus erit:
"Effigie pomi testatur Acontius huius,
Quae fuerint in eo scripta, fuisse rata".
[Longior infirmum ne lasset epistula corpus
Clausaque consueto sit sibi fine, uale.]

Aquela é minha pátria e, se nomes ilustres
   atrai-vos, não é baixa minha estirpe;
sou rico, meus costumes são imaculados;
   e nada, exceto o amor, uniu-me a ti.
Quererias esposo assim, mesmo sem juras;
   e mesmo que não fosse assim, juraste.
Febe ordenou-me, em sonho, que isso eu te escrevesse;
   de dia, ordenou-me Amor o mesmo.
Já fui ferido pelas flechas do segundo;
   cuida que as da primeira não te firam.
Salvar-nos-emos juntos; salva-me contigo.
   Por que não poupas dois ao mesmo tempo?
Se assim fizeres, quando Delos for tingida
   pelo votivo sangue nos altares,
ofertarei o áureo fruto abençoado,
   e constará, no mote, dois versinhos:
“À efígie deste pomo Acôncio testemunha:
   o que aqui fora escrito foi cumprido”.
Para não te cansar com delongada carta,
   termino, desejando-te saúde.

CYDIPPE ACONTIO (*Ep*. 21)

[...]
Pertimui scriptumque tuum sine murmure legi,
Iuraret ne quos inscia lingua deos;
Et, puto, captasses iterum, nisi, ut ipse fateris,
Promissam scires me satis esse semel.
Nec lectura fui, sed, si tibi dura fuissem,
Aucta foret saeuae forsitan ira deae;
Omnia cum faciam, cum dem pia tura Dianae,
Illa tamen iusta plus tibi parte fauet,
[*Vtque cupis credi, memori te uindicat ira;*
Talis in Hippolyto uix fuit illa suo.]
At melius uirgo fauisset uirginis annis,
Quos uereor paucos ne uelit esse mihi.
Languor enim causis non apparentibus haeret,
Adiuuor et nulla fessa medentis ope.
Quam tibi nunc gracilem uix haec rescribere quamque
Pallida uix cubito membra leuare putas?
Huc timor accedit, ne quis nisi conscia nutrix
Colloquii nobis sentiat esse uices.
Ante fores sedet haec quid agamque rogantibus intus,
Vt possim tuto scribere, "dormit" ait;
Mox, ubi, secreti longi causa optima, somnus
Credibilis tarda desinit esse mora,
Iamque uenire uidet quos non admittere durum est,
Excreat et pacta dat mihi signa nota.
Sicut eram, properans uerba imperfecta relinquo,
Et tegitur trepido littera coepta sinu.
Inde meos digitos iterum repetita fatigat.
Quantus sit nobis adspicis ipse labor,
Quo peream, si dignus eras, ut uera loquamur;
Sed melior iusto quamque mereris ego.

CÍDIPE A ACÔNCIO (*Ep*. 21)

[...]
Li mentalmente tua carta com receio
de, sem querer, jurar por algum deus;
penso que assim farias, caso não soubesses
que uma só vez bastou, como disseste.
Nem ia ler, porém, se eu te menosprezasse,
talvez aumentaria a ira da deusa;
Por mais que eu ore e oferte incensos à Diana,
ela, mais do que é justo, favorece-te.
Como queres que eu creia, irada ela te vinga;
só foi tão firme assim por seu Hipólito.
Melhor se a Virgem desse amparo à virgindade,
mas acho que ela quer findar a minha.
Sem causas aparentes, fraca, estou prostrada,
e a medicina em nada me auxilia.
Imaginas o quão difícil é responder-te
com débil corpo sobre os cotovelos?
E mais: temo que alguém, sem ser a ama cúmplice,
perceba nossa troca de mensagens.
Ela vigia a porta, enquanto escrevo, e, quando
perguntam como estou, responde: “dorme”.
Tão logo o sono deixa de ser bom pretexto
desse meu prolongado isolamento,
ao ver chegar alguém que embarreirar não pode,
conforme combinamos, ela tosse.
Às pressas, deixo alguma frase inacabada
e escondo a carta nos trementes seios.
Depois, retomo-a, e, novamente, ela me cansa.
Repare quanto esforço isso me custa.
Que eu morra, se és digno, mas, francamente,
eu valho muito mais do que mereces.

Ergo te propter totiens incerta salutis
Commentis poenas doque dedique tuis?
Haec nobis formae te laudatore superbae
Contingit merces et placuisse nocet?
Si, tibi deformis, quod mallem, uisa fuissem,
Culpatum nulla corpus egeret ope;
Nunc laudata gemo, nunc me certamine uestro
Perditis et proprio uulneror ipsa bono.
Dum neque tu cedis, nec se putat ille secundum,
Tu uotis obstas illius, ille tuis,
Ipsa uelut nauis iactor, quam certus in altum
Propellit Boreas, aestus et unda refert,
Cumque dies caris optata parentibus instat,
Immodicus pariter corporis ardor inest.
Ei mihi! coniugii tempus crudelis ad ipsum
Persephone nostras pulsat acerba fores.
Iam pudet, et timeo, quamuis mihi conscia non sim,
Offensos uidear ne meruisse deos.
Accidere haec aliquis casu contendit, at alter
Acceptum Superis hunc negat esse uirum,
Neue nihil credas in te quoque dicere famam,
Facta ueneficiis pars putat ista tuis.
Causa latet, mala nostra patent; uos pace mouetis
Aspera submota proelia, plector ego.
Dic mihi nunc, solitoque tibi ne decipe more;
Quid facies odio, sic ubi amore noces?
Si laedis quod amas, hostem sapienter amabis;
Me, precor, ut serues, perdere uelle uelis!
Aut tibi iam nulla est speratae cura puellae,
Quam ferus indigna tabe perire sinis,
Aut, dea si frustra pro me tibi saeua rogatur,
Qua mihi te iactes, gratia nulla tua est.

Então, minha saúde está sendo abalada
com mil castigos pelo que inventaste?
Esta a mercê que ganho por teus elogios?
É prejudicial ter te agradado?
Se tu me achasses feia (o que eu preferiria),
meu corpo não estaria nesse estado;
louvada, gemo e sofro por vossa disputa
e sou lesada apenas por ser boa.
Enquanto tu não cedes, e ele não desiste,
tu obsta seus planos, ele, os teus,
e eu fico como um barco que Bóreas impele
ao mar e a tempestade lança à terra,
e, às vésperas do dia em que os meus pais queridos
acertam minhas bodas, caio enferma.
Ai de mim! Bem na hora do esponsal penoso,
à minha porta bate hostil Perséfone.
Apavorada, assalta-me vergonha e medo,
embora eu não mereça ódio dos deuses.
Uns pensam que é o acaso, porém, outros dizem
que os deuses não aprovam esse marido.
Não creias que te escapas; também há quem diga
ter sido causa disso teu feitiço.
A causa está oculta, e os males meus, à vista;
travais feroz batalha, e eu que sofro.
Diz-me, sem me enganar conforme teu costume;
se assim me amas, que farás com raiva?
Se amando feres, amarás teus inimigos;
queira que eu morra, para me salvares!
Ou nem te importas mais com tão sonhada noiva,
a qual, cruel, à morte abandonaste,
ou, se é em vão que tens por mim rogado à deusa,
de nada vale a fé da qual te gabas.

Elige quid fingas. Non uis placare Dianam;
Immemor es nostris. Non potes; illa tui est.
Vel numquam mallem uel non mihi tempore in illo
Esset in Aegaeis cognita Delos aquis.
Tunc mea difficili deducta est aequore nauis
Et fuit ad coeptas hora sinistra uias.
Quo pede processi? quo me pede limine moui?
Picta citae tetigi quo pede texta ratis?
Bis tamen aduerso redierunt carbasa uento.
Mentior a demens! Ille secundus erat;
Ille secundus erat, qui me referebat euntem
Quique parum felix impediebat iter.
Atque utinam constans contra mea uela fuisset!
Sed stultum est uenti de leuitate queri.
Mota loci fama properabam uisere Delon
Et facere ignaua puppe uidebar iter;
Quam saepe ut tardis feci conuicia remis
Questaque sum uento lintea parca dari.
Et iam transieram Myconon, iam Tenon et Andron,
Inque meis oculis candida Delos erat;
Quam procul ut uidi: "Quid me fugis, insula, dixi?
Laberis in magno numquid, ut ante, mari?"
Institeram terrae, cum iam prope luce peracta
Demere purpureis Sol iuga uellet equis;
Quos idem solitos postquam reuocauit ad ortus,
Comuntur nostrae matre iubente comae;
Ipsa dedit gemmas digitis et crinibus aurum
Et uestes umeris induit ipsa meis.
Protinus egressae Superis, quibus insula sacra est,
Flaua salutatis tura merumque damus,
Dumque parens aras uotiuo sanguine tingit
Sectaque fumosis ingerit exta focis,

Diana não aplacas, porque me esqueceste
   ou ela te esqueceu. Das duas, uma.
Preferiria nunca ter estado em Delos,
   ou, pelo menos, não naquele dia.
Meu barco foi levado sobre mar nefasto,
   e a hora da partida foi sinistra.
Com que pé levantei? Com qual cruzei a porta?
   Com qual pé adentrei célere barco?
Maus ventos nos fizeram voltar duas vezes.
   Oh, louca! Estou mentindo, eram bons ventos;
eram bons ventos, posto que eles impediam
   aquele rumo pouco venturoso.
Quem dera persistissem contra minha vela,
   mas reclamar dos ventos é tolice.
Eu tinha pressa em ver logo a famosa Delos,
   e o barco parecia preguiçoso;
mil vezes, reprovei a lentidão dos remos,
   e a pouca vela ao vento que era dada.
Andros, Tênedos, Míconos tinham passado,
   e, então, pude avistar Delos sagrada;
Falei, tão logo a vi: “por que me foges, ilha?
   será que sobre o mar ainda deslizas?”
Desembarquei na hora em que o Sol se punha,
   desarreando seus corcéis purpúreos;
e, assim que retornou com eles do oriente,
   mamãe veio cuidar do meu cabelo;
ela mesma, em meus dedos, colocou brilhantes,
   ela mesma, em meus ombros, pôs o manto.
Daí, fomos saudar os deuses consagrados
   à ilha, com incenso e vinho puro,
e, enquanto minha mãe, com sangue, tinge altares,
   lançando às chamas vísceras das vítimas,

Sedula me nutrix alias quoque ducit in aedes,
Erramusque uago per loca sacra pede,
Et modo porticibus spatior, modo munera regum
Miror et in cunctis stantia signa locis;
Miror et innumeris structam de cornibus aram
Et de qua pariens arbore nixa dea est,
Et quae praeterea (neque enim meminiue libetue
Quidquid ibi uidi dicere) Delos habet.
Forsitan haec spectans a te spectabar, Aconti,
Visaque simplicitas est mea posse capi.
In templum redeo gradibus sublime Dianae;
Tutior hoc ecquis debuit esse locus?
Mittitur ante pedes malum cum carmine tali...
Ei mihi! iuraui nunc quoque paene tibi.
Sustulit hoc nutrix miratque, "perlege" dixit.
Insidias legi, magne poeta, tuas.
Nomine coniugii dicto confusa pudore
Sensi me totis erubuisse genis
Luminaque in gremio ueluti defixa tenebam,
Lumina propositi facta ministra tui.
Improbe, quid gaudes aut quae tibi gloria parta est,
Quidue uir elusa uirgine laudis habes?
Non ego constiteram sumpta peltata securi,
Qualis in Iliaco Penthesilea solo;
Nullus Amazonio caelatus balteus auro,
Sicut ab Hippolyte, praeda relata tibi est.
Verba quid exultas tua si mihi uerba dederunt,
Sumque parum prudens apta puella dolis?
Cydippen pomum, pomum Schoeneida cepit;
Tu nunc Hippomenes scilicet alter eris?
At fuerat melius, si te puer iste tenebat,
Quem tu nescio quas dicis habere faces,

levou-me a outros templos a zelosa ama,
e, por locais sagrados, passeamos.
Os presentes dos reis e pórticos contemplo
e fico pasma com tantas estátuas;
o altar feito de cornos e também a árvore,
sob a qual deu à luz Latona, encantam-me,
e tudo o mais (que nem me lembro e já nem tenho
vontade de lembrar) que ostenta Delos.
Talvez tu já me olhavas, quando eu, pia, olhava
tais coisas, parecendo presa fácil.
Ao templo de Diana volto e subo a escada;
local mais protegido onde haveria?
Aos meus pés foi lançado um pomo com tal verso...
Ai de mim! Quase juro novamente.
Pegou-o a ama e disse, admirada, “leia”,
e eu li, grande poeta, teu engodo.
Ao dizer “desposar”, confusa e envergonhada,
senti ruborizar meu rosto inteiro,
e meus olhos, perdidos, fixei no solo,
olhos feitos ministros dos teus planos.
Por que te alegras? Qual mérito disso, ó pérfido,
um homem tapear uma garota?
Eu não estava armada com machado e escudo
tal qual Pentesileia, quando em Troia;
nem porto amazônico cinto dourado,
de modo a me fazeres outra Hipólita.
Por que te vanglorias das tuas palavras,
se uma garota ingênua elas lesaram?
Fisgou Cídipe um pomo, assim como a Esqueneida;
serás tu, doravante, um novo Hipômenes?
Se foras possuído pelo Amor-menino,
que dizes empunhar não sei quais tochas,

More bonis solito spem non corrumpere fraude;
Exoranda tibi, non capienda fui.
Cur, me cum peteres, ea non profitenda putabas,
Propter quae nobis ipse petendus eras?
Cogere cur potius quam persuadere uolebas,
Si poteram audita condicione capi?
Quid tibi nunc prodest iurandi formula iuris
Linguaque praesentem testificata deam?
Quae iurat, mens est; nil coniurauimus illa;
Illa fidem dictis addere sola potest.
[*Consilium prudensque animi sententia iurat,*
Et nisi iudicii uincula nulla ualent.]
Si tibi coniugium uolui promittere nostrum,
Exige polliciti debita iura tori,
Sed si nil dedimus praeter sine pectore uocem,
Verba suis frustra uiribus orba tenes.
Non ego iuraui; legi iurantia uerba;
Vir mihi non isto more legendus eras.
Decipe sic alias; succedat epistula pomo.
Si ualet hoc, magnas ditibus aufer opes;
Fac iurent reges sua se tibi regna daturos,
Sitque tuum, toto quidquid in orbe placet.
Maior es hoc ipsa multo, mihi crede, Diana,
Si tua tam praesens littera numen habet.
Cum tamen haec dixi, cum me tibi firma negaui,
Cum bene promissi causa peracta mei est,
Confiteor, timeo saeuae Latoidos iram
Et corpus laedi suspicor inde meum.
Nam quare, quotiens socialia sacra parantur,
Nupturae totiens languida membra cadunt?
Ter mihi iam ueniens positas Hymenaeus ad aras
Fugit et e thalami limine terga dedit,

melhor se, como os bons, não planejasses fraudes;
o certo era pedir, não me forçar.
Por que, ao desejar-me, não disseste logo
aquilo que faria eu desejar-te?
Por que, a convencer, coagir preferiste,
se tua condição me bastaria?
De que te vale agora aquele juramento
que fiz, testemunhado pela deusa?
Quem jura é o coração; nada jurei com ele;
só ele tem poder de veredito.
Quem jura é o bom senso, a alma ponderada,
e as uniões só valem em juízo.
Se eu quis me prometer a esse casamento,
exige, então, teu leito por direito,
mas, se o que prometi foi da boca pra fora,
nada possuis além de vãs palavras.
Eu não jurei; só li palavras que juravam;
não é assim que se elege um homem.
Engane outras mulheres; carta em vez de pomo.
Se vale isso, toma ouro dos ricos;
faz com que reis prometam dar a ti seus reinos
e tudo o mais que te aprouver no mundo.
Com isso, até Diana, crê-me, tu superas,
se têm tanta potência tuas letras.
Porém, depois que eu disse isso, renegando-me,
e debati tão bem minha promessa,
confesso, temo a ira da seva Latoide
e penso que daí provêm meus males,
pois, sempre que preparam o meu casamento,
por que fico de cama, enfraquecida?
Três vezes, prestes a tocar altares prontos,
Himeneu, dando as costas, sai do tálamo,

Vixque manu pigra totiens infusa resurgunt
Lumina, uix moto corripit igne faces;
Saepe coronatis stillant unguenta capillis
Et trahitur multo splendida palla croco.
Cum tetigit limen, lacrimas mortisque timorem
Cernit et a cultu multa remota suo,
Proicit ipse sua deductas fronte coronas
Spissaque de nitidis tergit amoma comis.
Et pudet in tristi laetum consurgere turba,
Quique erat in palla, transit in ora rubor;
At mihi uae! miserae torrentur febribus artus
Et grauius iusto pallia pondus habent,
Nostraque plorantes uideo super ora parentes,
Et face pro thalami fax mihi mortis adest.
Parce laboranti, picta dea laeta pharetra,
Daque salutiferam iam mihi fratris opem.
Turpe tibi est, illum causas depellere leti,
Te contra titulum mortis habere meae.
Numquid, in umbroso cum uelles fonte lauari,
Imprudens uultus ad tua labra tuli?
Praeteriine tuas de tot caelestibus aras,
Aque tua est nostra spreta parente parens?
Nil ego peccaui, nisi quod periuria legi
Inque parum fausto carmine docta fui.
Tu quoque pro nobis, si non mentiris amorem,
Tura feras; prosint, quae nocuere, manus.
Cur, quae succenset quod adhuc tibi pacta puella
Non tua sit, fieri ne tua possit agit?
Omnia de uiua tibi sunt speranda; quid aufert
Saeua mihi uitam, spem tibi diua mei?
Nec tu credideris illum, cui destinor uxor,
Aegra superposita membra fouere manu.

e, a custo, mãos trementes reavivam as chamas,
e, a custo, o deus atiça fogo às tochas;
escorrem dos cabelos ornados unguentos,
e o véu cor de açafrão vai se arrastando.
Viu lágrimas, temor de morte e muitas coisas
estranhas ao seu culto lá da porta
e, então, ele arremessa, da fronte, a coroa
tirando espesso amomo dos cabelos.
Pejou-se em vir alegre em meio à turba triste,
e o tom carmim do manto passa ao rosto;
quanto a mim, desgraçada, gemo ardendo em febre,
e até meu manto pesa em demasia;
vejo meus pais chorando sobre mim, e a tocha
de núpcias se transforma em facho mórbido.
Poupa, deusa da aljava, uma mulher enferma,
deixa teu salutar irmão curar-me.
É torpe para ti que ele resguarde a vida,
enquanto tu provocas minha morte.
Acaso, ao te lavares numa fonte umbrosa,
observei teu banho impertinente?
Preteri teus altares ante os outros deuses,
e minha mãe escarneceu da tua?
Eu não pequei em nada, exceto por ter lido
aquele verso infausto, sem cautela.
E tu, se amas de fato, dá, por mim, incensos;
usa, para ajudar, mãos que me ferem.
Por que quem se enfurece por não ser eu tua
ainda faz que eu tua ser não possa?
Esperas de mim tudo em vida; por que a deusa
cruel me tira a vida e tua fé?
Não creias tu que aquele a quem fui destinada
alise este meu corpo adoentado.

Adsidet ille quidem, quantum permittitur, ipse,
Sed meminit nostrum uirginis esse torum.
Iam quoque nescio quid de se sensisse uidetur;
Nam lacrimae causa saepe latente cadunt,
Et minus audacter blanditur et oscula rara
Appetit et timido me uocat ore suam.
Nec miror sensisse, notis cum prodar apertis;
In dextrum uersor, cum uenit ille, latus
Nec loquor et tecto simulatur lumine somnus,
Captantem tactus reicioque manum.
Ingemit et tacito suspirat pectore, me quod
Infensam, quamuis non mereatur, habet.
Ei mihi, quod gaudes et te iuuat ista uoluptas!
Ei mihi, quod sensus sum tibi fassa meos!
Si mihi lingua foret tu nostra iustius ira,
Qui mihi tendebas retia, dignus eras.
Scribis ut inualidum liceat tibi uisere corpus.
Es procul a nobis, et tamen inde noces.
Mirabar quare tibi nomen Acontius esset;
Quod faciat longe uulnus, acumen habes;
Certe ego conualui nondum de uulnere tali,
Vt iaculo scriptis eminus icta tuis.
Quid tamen huc uenias? sane miserabile corpus
Ingenii uideas magna tropaea tui!
Concidimus macie; color est sine sanguine, qualem
In pomo refero mente fuisse tuo;
Candida nec mixto sublucent ora rubore;
Forma noui talis marmoris esse solet;
Argenti color est inter conuiuia talis,
Quod tactum gelidae frigore pallet aquae.
Si me nunc uideas, uisam prius esse negabis,
“Arte nec est, dices, ista petenda mea”,

De fato, o quanto pode, senta-se bem perto,
mas sabe que esta cama é de uma virgem.
Parece que ele mesmo já pressente algo,
pois, por motivo oculto, sempre chora
e pouco me corteja, quase não me beija
e chama-me de “sua” com voz tímida.
Mas nem me espanto, já que os meus sinais são claros;
quando ele chega, viro-me de lado,
não digo nada, finjo que estou cochilando
e afasto sua mão, quando me toca.
Ele suspira e cala, no seu peito, a mágoa
de aborrecer-me, sem ter tido culpa.
Pobre de mim, porque te alegras com lascívia!
Pobre de mim por te contar meus males!
Se eu pudesse dizer, tu, que me armou cilada,
era quem merecia meu desprezo.
Escreves, para ver meu corpo esmorecido.
Estás distante e, de onde estás, machucas-me.
Achei inusitado tu chamar-te Acôncio;
visto chegar tão longe essa “agudeza”;
ainda não convalesci dessas feridas
que os teus escritos, quais dardos, fizeram.
Que queres vindo aqui? Verás meu corpo débil,
troféu notável desse teu engenho!
Padeço de magreza; estou da cor do pomo,
sem sangue, igual aquele que lançaste;
meu rosto, sem qualquer rubor, está tão pálido,
qual mármore sem trato e polimento;
tal é a cor da prata em um banquete, quando
derramam, sobre ela, água fria.
Se me visses agora, sem reconhecer-me,
dirias: “Não foi esta que eu quisera”;

Promissique fidem, ne sim tibi iuncta, remittes
Et cupies illud non meminisse deam.
Forsitan et facies iurem ut contraria rursus,
Quaeque legam mittes altera uerba mihi.
Sed tamen adspiceres uellem, prout ipse rogabas,
Et discas sponsae languida membra tuae.
Durius et ferro cum sit tibi pectus, Aconti,
Tu ueniam nostris uocibus ipse petas.
Ne tamen ignores, ope qua reualescere possim,
Quaeritur a Delphis fata canente deo;
Is quoque nescio quam, nunc ut uaga fama susurrat,
Neclectam queritur testis habere fidem.
Hoc deus et uates, hoc et mea carmina dicunt.
A! desunt uoto carmina nulla tuo.
Vnde tibi fauor hic? nisi si noua forte reperta est.
Quae capiat magnos littera lecta deos;
Teque tenente deos numen sequor ipsa deorum
Doque libens uictas in tua uota manus
[Fassaque sum matri deceptae foedera linguae
Lumina fixa tenens plena pudoris humo.]
Cetera cura tua est; plus hoc quoque uirgine factum,
Non timuit tecum quod mea charta loqui.
Iam satis inualidos calamo lassauimus artus,
Et manus officium longius aegra negat.
[*Quid, nisi si cupio me iam coniungere tecum,*
Restat? Vt adscribat littera nostra "uale".]

da promessa que fiz, desobrigar-me-ias
e quererás que a deusa não se lembre.
Talvez enviarás de novo outras palavras,
fazendo-me jurar tudo ao contrário.
Queria que avistasses, como pretendeste,
o esmorecido corpo desta noiva.
Mesmo se for de ferro este teu peito, Acôncio,
perdão pelo que eu disse pedirias.
Saiba que ao deus que canta oráculos em Delfos
mandaram perguntar por minha cura;
incerta fama diz que ele também se queixa
de eu ter sei lá qual fé contrariado.
Isto os deuses, os vates e meus versos cantam.
Ah! Nenhum verso falta ao teu pedido.
Donde tanto favor? Talvez mandaste aos deuses,
de modo a persuadi-los, novas cartas;
enquanto tens os deuses, sigo os mesmos deuses
e entrego as mãos vencidas aos teus votos.
Contei à minha mãe o que jurei lograda,
com os olhos baixos, cheios de vergonha.
O resto cabe a ti; já fiz mais que devia,
pois não temi falar-te por escrito.
Agora chega. A pena já cansou meu braço,
e a mão doente nega-se à delonga.
Que resta a mim, senão querer casar contigo?
Termino, desejando-te “saúde”.

4.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Traduzir é conviver".[352]

(João Guimarães Rosa)

Dizem que todo tradutor tem, com relativa frequência, duas vontades: refazer as traduções dos outros e, principalmente, recomeçar as suas próprias (AURY, 1986, p. xii).[353] Sem a pretensão de falarmos por todos, de nossa parte, concordamos com tal afirmação em gênero, número e caso, pois, no nosso caso (com o perdão da tautologia), tendo em vista a preexistência de cinco traduções integrais das *Heroides* – revisitadas e apreciadas, não apenas no terceiro capítulo desta tese, mas também cotejadas linha a linha, uma por uma, ao longo dos cinco anos que levamos para verter os quase quatro mil versos acima –, a iniciativa de levar a bom termo esta sexta tradução se deve ao desejo de emular o gênero elegíaco latino por meio de uma medida em português que tem feito escola em nossa língua há mais de meio século (1964-2024). Antes de registrarmos nossas derradeiras conclusões quanto aos aspectos homológicos do dístico 12/10 adotado neste trabalho, convém assinalar algumas questões rudimentares a respeito de métrica e versificação, assim como a importância dessas artes em matéria de transposições criativas ritmadas.

Sem delongar a explanação de coisas óbvias ao seu tempo e sem poder imaginar a metamorfose do latim em novas flores do Lácio no decorrer dos séculos, Quintiliano (*Inst.* 9.4.47) explicou o peculiar ritmo quantitativo de seu idioma, afirmando que o fato de uma sílaba longa ser constituída de dois tempos, e uma breve compor-se de apenas um é coisa que "até as crianças sabem".[354] Quase dois milênios se passaram, e hoje raros são os adultos letrados capazes de compreender, absorver e recitar poemas latinos clássicos com a pronúncia reconstituída (ALLEN, 1978, p. 89-94; PRADO, 2015, p. 116-117; LEITE, 2016, p. 23-30; AMARANTE, 2018, p. 43-51).[355] Porém, quanto às

---

[352] Essa foi uma das primeiras frases ditas por Guimarães Rosa ao encontrar, em Munique, no ano de 1962, Curt Meyer-Clason, tradutor de várias obras suas para a língua alemã (MEYER-CLASON, 1997, p. 13). "Traduzir é conviver" consta também como epígrafe do livro *Escola de tradutores* (RÓNAI, 1976b).

[353] "Todo tradutor tem com frequência vontade de recomeçar as traduções dos outros e sempre de recomeçar as próprias" (*Chaque traducteur a souvent envie de recommencer les traductions des autres, et toujours de recommencer les siennes*) (AURY, 1986, p. xii). A tradução desse trecho é gentil contribuição de Daniel da Silva Moreira.

[354] *Longam esse duorum temporum, breuem unius etiam pueri sciunt* (Quint. *Inst*. 9.4.47).

[355] Como argumenta Toledo Prado, "a fortuna histórica do grego e do latim foi tal que se podem estudar hoje praticamente todos os níveis dessas línguas antigas, sejam eles morfossintáticos, semânticos, textuais ou discursivos, exceção feita, porém, à dimensão fonética, irremediavelmente perdida [...]. Esbarra-se,

línguas românicas, especificamente a portuguesa, não seria exagero assumir que nosso critério rítmico acentual, baseado na alternância entre sílabas fortes e fracas, também é algo que toda e qualquer criança sabe, desde que seja capaz de cantar "parabéns pra você", por exemplo. Tão fácil de fazer, que, junto à performance oral, assomam-se, automática e instintivamente, palmas marcando ictos melódicos do canto com a mágica precisão de sofisticado metrônomo interno. Tamanha destreza em matéria de ritmo e percussão lhes permite, ainda, realizar a mesma peça em coro, sem que, para isso, seja necessário distribuir partituras entre os convidados, ou submetê-los a leituras teóricas contendo regras para a perfeita entoação da referida quadrinha hexassilábica, cujo andamento, com acentos na primeira, terceira e sexta sílabas obriga a ênfase nas tônicas secundárias (PROENÇA, 1955, p. 18-22) de "parabéns" e "felicidades". Facílimo de sentir e de executar, mas difícil de explicar em prosa científica ordinária, sobretudo para aqueles que, infelizmente, assim como nós, não estudaram música (POUND, 2006, p. 153). A questão fica ainda mais complexa, quando, a pretexto de comprovar presumidas equivalências poéticas em tradução (RICOEUR, 2012, p. 47), empreende-se uma frígida exumação taxonômica dos dois sistemas, latino e português, que, reconhecidamente, não se sobrepõem.[356] A rigor, tanta explicação, muitas vezes proveitosa (quando didática), pretende convencer o público leitor de que, em virtude da prévia organização conscientemente simétrica das unidades sonoras, é possível recitar, salmodiar ou cantar o texto apresentado (POUND, 2006, p. 61). "Melopeia", enfim, parece ser a palavra ao redor da qual orbita a totalidade dos paratextos metapoéticos abarcados pela nossa pesquisa.

Supomos que todo o conhecimento técnico acumulado pelos tratados de métrica e versificação faz desses manuais belos documentos antropológicos que existem para cumprir ao menos três nobres objetivos humanísticos: catalogar, descrever e ensinar os mecanismos pelos quais uma determinada cultura organiza micro e macro-estruturas linguísticas em variadas formatações estéticas, que ultrapassam a mera necessidade de comunicação utilitária (LAVELLE, 2012, p. 11). Nesse sentido, munidos de tais artifícios para o enfrentamento corpo a corpo das línguas-culturas em questão

---

assim, na perda histórica dos dados fonéticos, cujo conhecimento pleno e controle seguro só podem dar-se por meio de testemunho empírico, tornado impossível diante do desaparecimento completo de todas as comunidades falantes do grego antigo e do latim" (PRADO, 2015, p. 115).

[356] "Falta às línguas modernas ocidentais a noção de duração das vogais, cuja composição rítmica confere ao verso compassos, ou pés, muito definidos. Além disso, a variação de tonalidade entre as vogais, sendo as longas mais graves do que as breves, construía uma musicalidade característica dos idiomas antigos" (GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 24-25).

(CARVALHO, 2005, p. 105), diversos tradutores têm apostado na possibilidade de reverberar o ritmo antigo em português. Embora duração e intensidade sejam elementos distintos,[357] são fenômenos complementares, e a volta periódica das acentuações, em intervalos de posição simétrica, incidindo sempre (ou quase sempre) nos mesmos tempos, caracteriza a versificação tradicional, cujos fragmentos de duração igual, matematicamente divididos, são comparáveis com a noção de compasso em música (PROENÇA, 1955, p. 9).[358]

Por óbvio, ninguém precisa ler poemas contando sílabas nos dedos para captar seu ritmo. Seria ridículo. Ademais, a metrificação pura e simples, ainda que se apresentasse irrepreensível tecnicamente,[359] não é capaz de proporcionar, sozinha, efetiva poeticidade ao texto de chegada, nem mesmo pode servir de critério apriorístico para julgarmos esta ou aquela proposta melhor e mais "fiel" ao original do que alguma outra em versos livres ou em prosa. Entretanto, autores criativos de todos os tempos, diletantes e acadêmicos, por espontânea vontade, decidem acomodar a massa verbal de partida em metros próprios da poesia lusófona, talvez porque, já perdidas a música e a dança, "mas restando o metro dos antigos cantos, a esses tradutores *parece que lhes dói* perder também a última reminiscência do ritmo" (OLIVA NETO, 2015b, p. 9, grifo nosso), de modo que o vasto repertório teórico e prático disponibilizado pela poética da língua portuguesa se oferece como irresistível (incontornável?) laboratório de pesquisa e treino em prol da transposição interlingual de uma forma artística a outra (JAKOBSON, 1969, p. 72). Porém, o extravasamento dessa mesma "dor" abriu margem para a coexistência de diferentes fármacos e receitas que, se por um lado, ainda não conseguiram erradicar o sevo e triste preconceito dos ególatras, por outro, certamente têm curado, nutrido e fomentado muitos trabalhos, metrificados ou não, pois, como reiteramos no tópico 3.2.5 com a autoridade de Quintiliano (*Inst.* 9.4.52-53), todo texto

[357] O ritmo quantitativo compreende a ordenação dos fenômenos de duração, ao passo que a ordenação das manifestações de intensidade diz respeito ao ritmo dinâmico (LIMA, 2006, p. 13).

[358] Mais detalhes sobre a valorização do suporte musical do discurso poético em tradução são encontrados n'*A gruta da inveja*, de Raimundo Carvalho (2022, p. 29-32).

[359] Em capítulo intitulado "Receita e realização dos versos", Chociay esclarece o seguinte: "Pode-se afirmar sem receio que todo verso é realizado tendo-se em mente, com maior ou menor clareza, uma receita teórica, que lhe fixa o número de sílabas e alguns apoios básicos. A verdade é que essa receita, usualmente chegada ao poeta através do tom normativista dos manuais de versificação, nunca consegue ser demasiado proibitiva, deixando maior ou menor número de fatores implícitos, cuja exploração e desenvolvimento ficam a cargo do dinamismo criador e verbalizador de cada poeta. Para a mais rígida das receitas sempre houve desvios espontâneos ou intencionais de parte dos poetas, e o falar-se em *erro*, aí, nem sempre será procedente, já que a versificação, como aliás qualquer atividade cultural humana, é dinâmica e aberta, não se podendo enclausurar em normas excessivamente rígidas e coercitivas" (CHOCIAY, 1974, p. 35-36, grifo do autor).

está exposto às leis naturais do ritmo, de modo que uma tradução em prosa, ciente dos efeitos que pretende esboçar, também pode tirar bom proveito dessa arte.

Há quase uma década, o tradutor d'*O Livro de Catulo* considerava que a crítica de tradução poética ainda era inexpressiva no Brasil pelo fato de nos limitarmos a discordar do procedimento que um tradutor elegeu em favor daquele que julgamos melhor (OLIVA NETO, 2015b, p. 8). Segundo o estudioso, é justo e necessário fazê-lo,[360] mas não basta, pois, em seu entendimento, seria necessário, ao lado disso, estudar propostas alheias, reconhecer as virtudes que tenham e avaliar o quanto os tradutores cumprem em vista dos fins que apontam (OLIVA NETO, 2015b, p. 8). Foi com esse espírito que empreendemos a recolha e análise de todas as propostas abarcadas por este trabalho, inclusive das quatro versões integrais das *Heroides*, pois, ao defender uma perspectiva de estudo crítico, histórico e sistemático das traduções de uma mesma obra ao longo do tempo, o linguista francês Yves Gambier (2020), refletindo sobre o fenômeno da retradução e do porquê de ele ocorrer, inicia seu artigo com duas instigantes perguntas retóricas: "Lemos, interpretamos de outro modo os autores ainda postos entre os valores universais? Houve uma mudança no significado da noção de fidelidade?" (GAMBIER, 2020, p. 301). A despeito de a palavra "fidelidade" soar sempre como chavão reducionista, ineficiente para classificar qualquer tipo de tradução literária (RÓNAI, 1976b, p. 29), todas as comparações entre texto de partida e de chegada realizadas nos capítulos 1 e 2 procuraram responder tais questões, especialmente a última. Em se tratando de traduções poéticas de elegia latina em língua portuguesa, escopo desta tese, é possível afirmar que, sim, houve uma significativa mudança da noção de fidelidade na práxis tradutória acadêmica, ou, pelo menos, houve certo recrudescimento na realização de propostas que miram em outras dimensões estruturais do discurso literário. Prova disso é que, desde 2011, em artigo intitulado "A tradução poética e os Estudos Clássicos no Brasil de hoje", Paulo Vasconcellos, com professoral sobriedade, reiterava o seguinte:

> Em mais de uma ocasião, em palestras e artigos, mencionei como essa pretensão de fidelidade é ingênua, quando, por exemplo, ao se traduzir poesia, não há preocupação em (re)criar na língua de chegada efeitos de som e ritmo análogos aos que se percebem na língua de partida e se apregoa, então, fidelidade ao sentido, esquecendo-se que *som e ritmo, como parte material do significante, indissociável do significado, são parte do sentido* (VASCONCELLOS, 2011, p. 69, grifo nosso).

[360] De modo semelhante, na opinião de Pound (2006, p. 33), "o crítico que não tira suas próprias conclusões, a propósito das medições que ele mesmo fez, não é digno de confiança".

Evidentemente, ainda de acordo com o estudioso, "o trabalho filológico fornece ao tradutor elementos importantes para a compreensão do texto a traduzir", ao passo que "as traduções poéticas, que por vezes *traem o sentido literal para não trair o poético*, são um meio eficaz de fazer os textos literários da Antiguidade chegarem ao leitor moderno e terem impacto sobre a vida cultural" (VASCONCELLOS, 2011, p. 73-74, grifo nosso).[361] Em nossa perspectiva, concordando inteiramente com as palavras de Vasconcellos, faz-se necessário, por amor à produtiva crítica acadêmica, problematizar e desnaturalizar a palavra "fidelidade" em tradução de poesia para que, antes de cairmos na inglória tentação de usá-la como sofismático argumento, reflitamos melhor se ela realmente faz sentido e, somente após honesta reflexão, deixemos claro o que queremos dizer com isso. Monogamia em tradução de literatura é moralismo retrógrado, equivocado, porque ingênuo,[362] preconceituoso e inexequível. Reservemos tal abstração à seara teológica, pois, como argumenta Raimundo Carvalho (2005, p. 107), somente a preguiça ou a crença num original perfeito, "fruto, não de um incansável trabalho, mas de uma relação particular e irrepetível do poeta com deus, poderia sustentar o dogma da intraduzibilidade da poesia", bem como, acrescentaríamos, o insustentável dogma da fidelidade literal.[363]

Tendo em vista a larga experiência de Carvalho como professor universitário desde 1993, ao ser questionado, numa entrevista, se houve alguma mudança perceptível no interesse dos alunos quanto ao estudo de tradução literária nos últimos tempos, o mestre piraporense registrou sua percepção sobre o fenômeno crescente das versões poéticas de obras clássicas latinas:

---

[361] Some-se a essa afirmação o fato de que, segundo Carvalho, "para traduzir poesia, não basta saber uma língua estrangeira. É preciso conhecer a ciência poética em que se sustenta a obra a ser traduzida e, do mesmo modo, estar a par de toda a discussão que envolve a poesia em solo próprio. Além disso, é necessário também conhecer a antiquíssima tradição de textos seminais sobre tradução, que, se não constitui propriamente uma teoria, revelam aquilo que Berman (1995) chama de o pensamento da tradução" (CARVALHO, 2022, p. 228).

[362] Ainda que comungássemos da maniqueísta metáfora matrimonial "fidelidade/traição", seríamos obrigados a reconhecer que, em literatura, "se amamos verdadeiramente os textos, devemos, de vez em quando, amar (pelo menos) dois ao mesmo tempo" (GENETTE, 2010, p. 145).

[363] Problematizando essa questão, Paulo Rónai já afirmava, desde a segunda metade do século passado (na primeira edição do livro *Escola de tradutores*, de 1952), que o equívoco do rótulo "tradução fiel" reside na "tácita suposição de que o requisito de fidelidade concerne apenas a um dos dois idiomas, aquele do qual se traduz. O tradutor, no entanto, é obrigado à fidelidade igual, senão maior, para com o outro idioma, para o qual se traduz. Uma versão literal, isto é, fiel a apenas uma das duas línguas é impossível" (RÓNAI, 1976b, p. 7).

> Falando especificamente dos Estudos Clássicos no Brasil, podemos dizer que *houve uma verdadeira revolução na virada do milênio*. Ainda há nele o predomínio das traduções filológicas, aquelas unicamente interessadas em apresentar uma leitura linear do conteúdo das obras, mas *cada vez mais os trabalhos acadêmicos em nível de mestrado e doutorado, sem perder o rigor da pesquisa filológica, são acompanhados de traduções poéticas cuidadosas no resgate ou na reinvenção da forma do original*. É muito interessante perceber que essa movimentação no interior de um campo antes tão pouco afeito a mudanças hoje alimenta o mercado editorial brasileiro de novas traduções dos clássicos gregos e latinos. *E ainda há muitas obras poéticas a serem traduzidas ou retraduzidas dentro de padrões estéticos compatíveis com a natureza artística dos originais*. Temos que avançar um pouco mais agora numa abordagem crítica que valorize o trabalho do poeta-tradutor, não mais como uma mera reprodução de conteúdos, mas como *obra criativa que revela ou realça os modos de significação da obra original* (CARVALHO, 2022, p. 243, grifo nosso).

Conforme as supracitadas palavras de Carvalho, "ainda há muitas obras poéticas a serem traduzidas ou retraduzidas" com o merecido agenciamento estético. Quanto ao *corpus* elegíaco, embora apenas cinco títulos ovidianos não tenham sido transpostos até o momento em dístico vernáculo 12/10,[364] eles equivalem a 40% do total,[365] ou seja, de fato, há um vasto campo aberto àqueles que desejarem aproveitar, prolongar e fazer parte da sexagenária história contada nesta tese – ou mesmo desviar-se dela.

De todo modo, após termos apreciado tantas traduções de elegia latina clássica, podemos afirmar que o dístico vernáculo 12/10 tem se propagado através de duas configurações melódico-estruturais: monorrítmica (com alexandrino clássico e decassílabo heroico, exclusivamente) e polirrítmica (composta por versos dodecassílabos e decassílabos com apoios rítmicos variados). Ambos os formatos possibilitam a reprodução ou recriação de vários fenômenos linguísticos presentes na letra dos textos originais, como os que analisamos e descrevemos ao longo do segundo capítulo. É interessante assinalar também que, independentemente do referencial teórico eleito pelos estudiosos com vistas a endossar suas propostas de versões poéticas, seus modelos práticos são, via de regra, os mesmos, de modo que, a cada nova contribuição,

---

[364] Como já dissemos na introdução: *Arte de amar*, *Remédios do amor*, *Tristes*, *Cartas Pônticas* e *Íbis*.

[365] Apesar de a quantidade de versos poder variar, a depender da edição consultada, chegamos a esse percentual por meio do seguinte cálculo: Propércio, 3982 versos (FLORES, 2019) + Tibulo, 732 versos (ALVES, 2014) + Sulpícia, 154 versos (OLIVA NETO, 2016) + Ovídio, *Amores*, 2460 versos (DUQUE, 2015) + *Heroides*, 3980 versos (BORNECQUE, 1961) + *Arte de amar*, 2330 versos (TREVIZAM, 2016) + *Remédios do amor*, 814 versos (MENDONÇA, 1994) + *Produtos para a beleza feminina*, 100 versos (FERNANDES, 2012) + *Fastos*, 4972 versos (GOUVÊA JÚNIOR, 2015) + *Tristes*, 3532 versos (AVELLAR, 2019) + *Cartas Pônticas*, 3194 versos (CORTE; FASCE, 1991) + *Íbis*, 644 versos (MELO, 2019c) = 26.894 versos no total. Considerando que as elegias de Propércio, Tibulo e Sulpícia, juntamente com *Amores*, *Heroides*, *Produtos para a beleza feminina* e os *Fastos*, de Ovídio, já estão vertidos em dístico 12/10, perfazendo um total de 16.380 versos, podemos afirmar que essa quantia representa algo em torno de 60% do referido *corpus*. Dado o caráter panorâmico da nossa análise, não incluímos, nessa soma, outras elegias avulsas que podem ter sido publicadas com esse formato.

ao citarem (ou não) seus predecessores como argumento de autoridade, todos os tradutores nomeados no referido capítulo operam, a um só tempo, como críticos e propagadores da tradição do dístico vernáculo 12/10.[366]

Até o século XIX, metro, ritmo e compensação eram as três características presentes na pena de todos os tradutores que visavam conferir status poético às suas versões. Ato contínuo, a partir do século XX, além dessas três, começa a haver um movimento rumo à manutenção da polimetria associada à isostiquia, sendo essas duas últimas instâncias estruturais as que distinguem o formato 12/10 dos outros modelos precedentes. Comparado com o modo de tradução das épocas anteriores, o dístico vernáculo 12/10, amplamente reproduzido nas duas últimas décadas, representa uma passagem da simples adequação (de uma forma poética a outra já existente em português) a uma busca por compensações concentradas na homologia estrutural, tendo sido forjado exclusivamente para fins de tradução do dístico elegíaco latino, haja vista o fato de que não houve, pelo menos até onde pudemos averiguar, nenhum poeta conhecido do Renascimento, Arcadismo, Romantismo, Parnasianismo e nem mesmo do Modernismo em diante, que tenha composto alguma obra poética autoral com esse modelo regular de alternância métrica.[367]

Certamente, conforme assinalado por Olavo Bilac e Guimaraens Passos em seu *Tratado de versificação*, "todos os poetas brasileiros têm mais ou menos escrito elegias" (BILAC; PASSOS, 1918, p. 133-134), dentre os quais destacamos, à guisa de exemplo, apenas cinco: Manuel Bandeira (1886-1968),[368] Joaquim Cardozo (1897-1978),[369] Cecília Meireles, (1901-1964),[370] Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)[371] e

[366] A despeito de alguns estudiosos da recepção sublinharem o fato de o conceito de "tradição" ser epistemologicamente problemático, já que não existe uma forma objetiva de classificá-lo (BUDELMANN; HAUBOLD, 2008, p. 24), as tradições, conforme as compreendem Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2000 [1983]), são frequentemente inventadas, individual ou coletivamente, consciente ou inconscientemente. Nesse sentido, não parece desarrazoado afirmar que os tradutores adeptos desse formato estejam "inventando uma tradição", ainda que de modo acidental.

[367] É possível encontrar sequências de dísticos compostos por pares de versos desiguais, como no poema "Ressurreição", de Cruz e Souza (1997, p. 114-118), forjado em decassílabo seguido de heptassílabo e no emblemático "Profissão de fé", de Olavo Bilac (1976, p 39-43), com trinta e uma estrofes contendo dois dísticos de octossílabos e tetrassílabos, isto é, sessenta e dois dísticos 8/4. Cesário Verde (2006, p. 80-81), no poema "Humilhações", utiliza um decassílabo heroico no fim de cada um dos dez quartetos, cujos três versos anteriores são alexandrinos.

[368] "Elegia de verão" (BANDEIRA, 2003, p. 133).

[369] "Elegia para Benedito Monteiro" e "Para José Maria de Albuquerque e Melo" (CINTRA; SANTOS, 2019, p. 429-452).

[370] Elegias, 1-8 (MEIRELES, 2001, p. 81-92).

[371] "Elegia do rei de Sião" (ANDRADE, 2007, p. 32-33); "Elegia 1938" (ANDRADE, 2007, p. 86); "Elegia" (ANDRADE, 2007, p. 410-412); "Elegia transitiva" (ANDRADE, 2007, p. 683-685); "Elegia carioca" (ANDRADE, 2007, p. 834-835); "Elegia a um tucano morto" (ANDRADE, 2007, p. 1413).

Vinícius de Moraes (1913-1980).[372] Todavia, além de não haver uma forma fixa regular, haja vista a pluralidade de arranjos métricos e estróficos utilizada por esses autores, diferentemente do gênero antigo, é o tom e o conteúdo melancólico, "destinado a exprimir pensamentos tristes" (BILAC; PASSOS, 1918, p. 133) que define o gênero elegíaco na Modernidade. Por outro lado, embora a elegia romana do primeiro século a.C. também apresente essa característica em maior ou menor intensidade, ela é predominantemente erótica, e, como bem observa um polêmico estudioso, "leem elegia [clássica] os que gostam de ouvir falar de amor e prazer" (VEYNE, 2015, p. 325).[373]

Sem dúvida, seja no molde parnasiano, composto por alexandrino clássico e decassílabo heroico – aqui representado por Silva Ramos (1964), Rebelo Gonçalves (1995) e Oliva Neto (2015; 2016b) –, seja com dodecassílabos e decassílabos de formatos rítmicos variados, utilizados por todos os outros tradutores mencionados no capítulo 2, inspirados, sobretudo, pelo trabalho, digamos, pioneiro do próprio Oliva Neto (1996) ao verter a seção elegíaca d'*O livro de Catulo* (65-116), o dístico vernáculo 12/10 não é a única prática viável em traduções metrificadas de elegia latina em língua portuguesa,[374] posto haver, no mínimo, dez outros formatos em uso ou experimentação, como os seguintes: i) o modelo com catorze e doze sílabas, utilizado por Paulo Paes (1997) ao verter algumas elegias dos *Amores*, *Tristes* e *Pônticas* de Ovídio,[375] e por nós ao traduzirmos os poemas *Ibis* e *Nux*, atribuídos ao sulmonense (MELO, 2019c); ii) a versão com dois decassílabos seguidos de um hexassílabo, utilizada por Márcio Thamos (2006) em quatro elegias de Propércio (1.1, 2, 7, 12)[376] e por Brunno Vieira (2008) em

[372] "Elegia quase uma ode" (MORAES, 1960, p. 61-66); "Elegia lírica" (MORAES, 1960, p. 66-71); "Elegia desesperada" (MORAES, 1960, p. 71-77); "Elegia ao primeiro amigo" (MORAES, 1960, p. 78-81); "A última elegia" (MORAES, 1960, p. 82-86).

[373] Um proveitoso estudo sobre a recepção crítica, incoerências, erros e acertos da obra *Elegia erótica romana*, de Veyne (2015 [1983]), encontra-se em *Persona poética e autor empírico*, de Vasconcellos (2016, p. 38-48).

[374] Também em francês essa medida tem sido utilizada, como, por exemplo, na tradução de Olivier Sers (2016), para os *Amores*, a *Arte de amar* e os *Remédios do amor*, de Ovídio.

[375] Em coletânea intitulada *Poemas da carne e do exílio*, Paes (1997) traduziu as seguintes elegias: *Amores*, 1.5, 2.4, 3.7; *Tristes*, 1.1, 3.5, 4.8, 5.7; *Pônticas*, 1.5, 3.7, 3.1. Com arranjo semelhante, Daniel Moreira verteu outras três dos *Amores*: 1.9 (MOREIRA, 2015), 2.3 (MOREIRA, 2015b) e 2.10 (MOREIRA, 2015).

[376] "Do ponto de vista da extensão material dos versos, mantém-se uma proporção justa entre um dístico elegíaco latino e um terceto quebrado português. Se considerarmos que um hexâmetro tem em média 15 sílabas e um pentâmetro, 13, podemos fixar como referência ideal o número de 28 sílabas na constituição média do dístico elegíaco. E se considerarmos que, em termos absolutos, um decassílabo tem em média 11 sílabas e um hexassílabo, 7, chegamos a 29 como número médio de sílabas constituintes do nosso terceto quebrado. Trata-se, portanto, de um padrão que impõe à tradução um parâmetro bastante regular, impedindo que a frase em português se distenda ou se comprima demais" (THAMOS, 2006, p. 217).

duas dos *Amores* (1.1, 5);[377] iii) os tercetos compostos de decassílabos brancos, em *Amores* (1.9), também de Vieira, no mesmo artigo citado acima (VIEIRA, 2008, p. 34-36);[378] iv) a proposta de Rafael Falcón (2009) pela alternância entre decassílabos heroicos e sáficos em uma elegia de Propércio (1.9);[379] v) o formato de João Batista Toledo Prado (2015, p. 119), que reúne um decassílabo seguido de dois hexassílabos para a elegia 1.3 de Tibulo; vi) o "dístico elegíaco brasileiro", de Marina Cavichiolo Grochocki (2016),[380] utilizado para verter a carta de Dido a Eneias (*Ep*. 7) das *Heroides*; vii) o projeto de emulação dos pés métricos latinos, na tradução do Livro 1 dos *Amores*, realizada por Luiza Souza (2016);[381] viii) as experimentações com soneto, de Fábio Paifer Cairolli (2019), para verter três epigramas de Marcial (1.88, 1.103, 2.90);[382] ix) a oitava-rima, utilizada pelo mesmo Cairolli (2016) em outros três epigramas de Marcial (1.4, 1.18, 1.25);[383] e, por fim, x) o arranjo aparentemente inédito de Júlia Avellar (2021), que utiliza pares de versos rimados com catorze e dez sílabas poéticas na tradução da carta de Briseida a Aquiles, das *Heroides* (*Ep*. 3).[384]

---

[377] Buscando "imitar uma matriz estrófica utilizada algumas vezes por Tomás Antônio Gonzaga em *Marília de Dirceu*" (VIEIRA, 2008, p. 26).

[378] "Motivou a escolha dessa estrofe, uma necessidade formal bastante específica: ela facilitava uma equivalência ao verso ecóico que fecha o primeiro dístico. Ao fim do trabalho, no entanto, os tercetos em versos brancos também se revelaram um fecundo equivalente ao dístico elegíaco" (VIEIRA, 2008, p. 26).

[379] "Tentamos provocar algo semelhante à sensação que os romanos tinham quando ouviam o dístico elegíaco, ou seja: uma expectativa de elevação, seguida da quebra dessa expectativa por um afeto "médio". Os leitores de nossa língua estão habituados ao decassílabo heróico como anunciador da elevação, e ao decassílabo sáfico como verso de afetos e elocução propriamente líricos. Ora, juntando os dois num só dístico, a sugestão resultante parece-nos não ser épica nem lírica; nem elevada nem exatamente média; eis um afeto e a respectiva elocução que poderiam ser da nossa 'elegia portuguesa'" (FALCÓN, 2009, p. 78).

[380] "O modelo escolhido foi conforme a tradução 'dístico elegíaco alemão' proposta por Flores (2011): os hexâmetros contam com seis tônicas obrigatórias, podendo estar no espaço entre uma delas e a seguinte uma tônica ou uma ou duas átonas; os pentâmetros seguem a mesma lógica, mas atentando para uma cesura obrigatória depois do terceiro pé, que deve ser tônico, e também para o último pé, igualmente tônico" (GROCHOCKI, 2016, p. 99).

[381] "Trabalhamos com o esquema de substituição de longas nas posições princeps por tônicas, na esteira das propostas de Carlos Alberto Nunes (2016) e Leonardo Antunes (2009). Entretanto, não trabalhamos com a rigidez datílica de ambas as propostas, aceitando a substituição de dátilo por troqueu, como vimos na proposta de Érico Nogueira (2012) e na do dístico elegíaco alemão de Flores (2011), além da proposta de Gonçalves para Lucrécio (2014)" (SOUZA, 2016, p. 107).

[382] "O que nos atraiu nesta forma foi a percepção de que ela ocupa, no vernáculo, o espaço que o epigrama tem nas letras clássicas, isto é, de gênero que tem a *breuitas* como finalidade, que atende matéria elevada e baixa com igual decoro, que dispõe de uma estrutura fixa e argumentativa, que dá atenção especial ao fechamento" (CAIROLLI, 2019, p. 150).

[383] "A oitava-rima se presta igualmente bem à narrativa e à argumentação; a alternância da rima minimiza o efeito sonoro pesado que ela pode ter em outras estrofes, cadenciando levemente o ritmo, criando uma unidade métrica intermediária, entre o verso e a estrofe, de um tamanho próximo ao de um dístico elegíaco" (CAIROLLI, 2019, p. 154).

[384] "Nossa opção foi traduzir o dístico elegíaco como um par de versos de 14 e 10 sílabas poéticas, numa espécie de duplicação das redondilhas maior e menor em cada verso do dístico. [...] optamos por realizar uma tradução rimada. Não foi adotado um esquema fixo de rimas para toda a carta. Empregamos, na maior parte das vezes, rimas emparelhadas para os dois versos do dístico, a fim de assinalar sua unidade.

Somadas às sete outras formas citadas ao longo desta tese,[385] demonstramos um multifacetado leque com dezessete possibilidades tradutórias. No entanto, nenhuma dessas legítimas opções foi tão repercutida quanto o dístico 12/10, o qual, conforme o cálculo que fizemos mais acima, já conseguiu verter boa parte (60%) do *corpus* elegíaco do período augustano e, ao que tudo indica, tem grande chance de hospedá-lo integramente em um futuro próximo, pois, devido à fortuna teórica, metodológica e prática contida nos paratextos das traduções acadêmicas, esse modelo representa, em nossa língua, uma tradição viva, ativa, e, em larga medida, uma escola de tradutores (CAMPOS, 1976, p. 31-32; TAVARES, 1996, p. 45).

Semelhante contabilidade aplicada aos outros formatos revelaria a proeminência temporal e quantitativa do dístico 12/10 sobre todos eles. Na verdade, reconhecemos que a presente argumentação servirá, no fim das contas, quase sempre para corroborar nossa preferência estética, subjetiva (conquanto conscientemente "pounderada"), porém, os dados concretos levantados neste trabalho evidenciam que, não por acaso ou engano, o dístico vernáculo responde, atualmente, como veiculador privilegiado do discurso elegíaco latino em língua portuguesa, tanto por ser mais abundante como por favorecer, formal e discursivamente, o diálogo intertextual que os próprios elegíacos antigos faziam questão de assinalar, irmanados que estavam quanto à recusa de seguir o *cursus honorum*[386] e exaltar qualquer temática bélica que não fosse a *militia amoris*.[387]

Com respeito ao vínculo entre visualidade e entonação (LARANJEIRA, 1993, p. 101; GONÇALVES, 1997, p. 63), a disposição imagética do dístico elegíaco, tradicionalmente organizada com avanço da segunda linha em relação à primeira, mimetiza graficamente o caráter claudicante do andamento inerente ao ritmo binário. Mais do que simbolizar o "tropeço" rítmico do hexâmetro duplamente catalético (LIMA, 2006, p. 81), consideramos que a imagem do dístico vernáculo 12/10, associada à diferença de quantidade silábica entre dodecassílabos e decassílabos emparelhados,

---

No entanto, foram usadas também rimas alternadas e interpoladas ao longo do texto, casos em que a rima ultrapassa os limites do dístico, bem como alguns casos de rimas internas num mesmo verso. Utilizamos não só as rimas perfeitas e soantes, mas também as imperfeitas e toantes" (AVELLAR, 2021, p. 304-305).

[385] Nonas e décimas heptassilábicas dos dois Joões (NEVES, 2013); decassílabo heroico em terça rima (GUERREIRO, 1789); paráfrase liricada (CASTILHO, 1945); alexandrinos rimados (CASTILHO, 1945; GOUVEIA, 1912); decassílabos brancos (CASTILHO in SARAIVA, 1862; RAMOS, 1964); dodecassílabos brancos (RAMOS, 1964) e versos livres (CARDOSO, 1992; ANDRÉ, 2016).

[386] *Cursus* remete à corrida de cavalos. Nesse sentido, a carreira pública era vista como uma corrida competitiva entre os romanos das classes altas, que os poetas elegíacos rejeitavam abertamente (HARDIE; MOORE, 2010, p. 3-5).

[387] É a "milícia amorosa", que consiste em "ser soldado (*miles*) da guerra erótica, não da guerra marcial. Como é evidente, este tópico muito convém à recusa da épica bélica" (OLIVA NETO, 2013, p. 128).

logra reproduzir, na letra do texto traduzido, uma espécie de "soluço" (OLIVA NETO, 2013, p. 81) compatível com o fato de a elegia ser um canto choroso, conforme Ovídio a define pela voz de Safo na décima quinta *Epistula*.[388] Além disso, nosso zelo em metrificar o texto de chegada se deve à vontade de satisfazer outra exigência ovidiana: cantar as epístolas das heroínas com voz harmoniosa (*composita cantetur Epistula uoce*) (*Ars*. 3.345).

A desigualdade dos pés, enaltecida e ressaltada pelo sulmonense em diversas passagens, sobretudo nos *Amores* (3.1.7-10), é marca essencial do gênero elegíaco e pode ser satisfatoriamente emulada através da polimetria do dístico 12/10, bem como por qualquer outro formato que, atento à isostiquia, alterne um verso maior e outro menor. Entretanto, se nos apegarmos ao fato de que a diferença dicatalética do pentâmetro em relação ao hexâmetro do dístico elegíaco latino reside na pausa de dois tempos, "isto é, de um tempo no fim de cada hemistíquio" (LIMA, 2006, p. 81) e que, assim como as células rítmicas do português, um pé antigo necessita de, no mínimo, duas unidades silábicas para se materializar (PROENÇA, 1955, p. 5; TAVARES, 1996, p. 174), por mais que admiremos todos os outros arranjos, a diferença de duas sílabas a menos do decassílabo em relação ao dodecassílabo parece ser não o mais eficiente, porém, um dos que mais se aproximam, via homologia estrutural (GONÇALVES, 1997, p. 58), da noção poundiana de condensação da linguagem poética (POUND, 2006, p. 40).

Como supomos ter ficado claro pela abordagem diacrônica desenvolvida no primeiro capítulo, as traduções refletem a tradição à qual pertencem. Todas as formas acabam se transformando em outras com o decorrer do tempo devido à implementação de novos elementos, derivados dos antigos, no comércio entre recepção e horizonte de expectativa literário.[389] Desse modo, a busca pela homologia com o dístico elegíaco latino, via dístico vernáculo, além da ressonância rítmica estrutural binária, vai ao encontro da perspectiva horaciana de "poema como uma pintura" (*Vt pictura poiesis*) (Hor. *Ars*, 361), tanto por valorizar os contornos do original, através do espelhamento

[388] "Chorarei meu amor; chorosa é a elegia" (*Flendus amor meus est; elegia flebile carmen*) (*Ep*. 15.7). O adjetivo *flebilis* também aparece associado ao gênero elegíaco em outras obras ovidianas, como nos *Amores*: "Flébil Elegia, arranca os cabelos indignos! / Ai, como é verdadeiro esse teu nome" (*Flebilis indignos, Elegeia, solue capillos.* / *A! nimis ex uero nunc tibi nomen erit*) (*Am*. 3.9.3-4, tradução de DUQUE, 2015, p. 159) e nos *Tristes*: "Choroso é meu estado, choroso é meu poema: / os escritos convêm à sua matéria" (*Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,* / *materiae scripto conueniente suae*) (*Tr*. 5.1.5-6, tradução de AVELLAR, 2019, p. 527).

[389] Zumthor (2014, p. 54) define o horizonte de expectativa da estética da recepção alemã como "um acordo entre a oferta e a demanda, texto e leitura, acordo que provoca um sentido apropriável pelo leitor".

polimétrico, como pela manutenção da proporção mediante a isostiquia. Se nossas previsões estiverem corretas, o dístico 12/10 marcará sua vultosa presença na história da literatura antiga vertida em português como medida estética e ideológica de uma escola tradutória do gênero elegíaco latino. Terá seu apogeu, suas retraduções, seu desgaste, e como sói acontecer, também será substituído por novas (ou antigas) formas, naturalmente; e é salutar que assim seja, pois, como tivemos o privilégio de aprender com nosso mestre, assim como a tradução criativa, "a poesia é feita / de pequenas e grandes traições / e não há lugar para saudade" (CARVALHO, 1997, p. 29).

Uma célebre romancista declarou, em carta pessoal, que escrevia porque encontrava nisso um prazer que não sabia traduzir...[390] De nossa parte, depois de transitarmos, letra por letra, em redor de tantos mistérios,[391] nada nos resta senão resumir a ventura admitindo, com a tranquilidade do dever cumprido e euforia passageira do sonho realizado, que traduzimos porque encontramos nisso um prazer que não sabemos escrever. Retraduzir não é necessário, pois, no fim do dia, o que é necessário é recriar.[392]

[390] Em carta endereçada a Tania Kaufmann, no ano de 1944, Clarice Lispector diz: "*Escrevo porque encontro nisso um prazer que não sei traduzir*. Não sou pretensiosa. Escrevo para mim, para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando..." (LISPECTOR, 2007, p. 28, grifo nosso).

[391] Colhemos esse trecho da introdução escrita por Cecília Meireles para sua tradução do romance *Orlando*, de Virginia Woolf: "Depois de tão arriscada empresa como a de tentar traduzir um livro destes, fica-se, na verdade, sem ânimo para conversas preliminares. *Transitou-se, letra por letra, em redor de tantos mistérios*, a tão altas paragens se ascendeu, a tão remotos caminhos se chegou, por lugares tão sem princípio nem fim se andou vagando, que *o resumo da ventura* seria uma flor de cinza querendo explicar o paraíso" (MEIRELES, 1978, p. 3, citada em CARVALHO, 2005, p. 103, grifo nosso).

[392] Inspirado no trecho em prosa, intitulado "Palavras de pórtico", de Fernando Pessoa, no qual se lê: "Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: 'Navegar é preciso; viver não é preciso'. Quero para mim o espírito desta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: *Viver não é necessário, o que é necessário é criar*" (PESSOA, 2001, p. 15, grifo nosso).

4.2 CONTEXTO E NOTAS

(*Ep*. 1) PENÉLOPE A ULISSES

O assunto da primeira elegia das *Heroides* também foi o primeiro tema mencionado por Ovídio naquela lista de *Epistulae* presente nos *Amores* (2.18.19-26). Nesta carta, o poeta imagina Penélope remetendo a Ulisses os inúmeros problemas que sua misteriosa e delongada ausência, mesmo após a vitória dos gregos, estava gerando em Ítaca. Com o intuito de reprovar o inexplicável sumiço do marido e, ao lado disso, persuadi-lo a retornar imediatamente, a Penélope ovidiana constrói seu discurso fundamentado, em parte, na intertextualidade com várias passagens dos épicos homéricos. Quanto a outras informações que a poesia canônica não oferece,[393] tanto nesta como em outras elegias, alguns estudiosos costumam atribuí-las a possíveis lapsos de memória de Ovídio, equívoco do copista ou mesmo o uso de outras fontes não-homéricas (BORNECQUE, 1960, p. 2; GONÇALVES, 1998, p. 58; NÉRAUDAU, 2003, p. 41). Todavia, do ponto de vista da cena da enunciação,[394] desvios de tal ordem poderiam ser considerados como indícios daquele "outro lado da história" apresentado pelas *Heroides*, que encenariam certa "postura provocativa, desafiando os relatos tradicionais de autoria masculina" (AVELLAR, 2019, p. 128).

(1.5-6) "Oh, quão melhor se, quando à Esparta navegasse, / tivesse o mar cruel tragado o adúltero!" (*O utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat,* / *Obrutus insanis esset adulter aquis!*). O "adúltero" é Páris, por ter se envolvido com Helena.

(1.17) "Ou 'sucumbiu, com falsas armas, Menetíada'" (*Siue Menoetiaden falsis cecidisse sub armis*). O sintagma *falsis armis* remete ao fato de Pátroclo (Menetíada, filho de Menécio) ter sido morto por Heitor, trajando a armadura de Aquiles, com o qual foi confundido (*Il*. 16).

---

[393] Para citarmos apenas um exemplo, o verso 15 desta *Epistula*, no qual Penélope atribui a morte de Antíloco, filho de Nestor, a Heitor, sendo que, na *Odisseia* (4.186-188), Antíloco foi morto por Mémnon.

[394] Na concepção de Maingueneau (2018, p. 250), "cena da enunciação" diz respeito ao "interior" do processo de comunicação, "mediante a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra [...] no próprio movimento em que se desenrola".

(1.39-40) “Falou de Reso e Dólon, mortos pela espada, / um pego em pleno sono; o outro, em dolo” (*Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,* / *Vtque sit hic somno proditus, ille dolo*). O nome *Dolon* ressoa em *dolo* (ablativo singular de *dolus*), última palavra do verso seguinte. Essa paronomásia foi bem aproveitada por Guerreiro ao traduzir o referido dístico, do seguinte modo: “Contou-me como o ferro desbarata / Reso e *Dolon*, contou-me porque vias / Mata o sono um, o *dolo* o outro mata” (GUERREIRO, 1789, tomo 1, p. 6, grifo nosso).

(1.73-80) A introspecção psicológica da personagem nesse trecho parece denotar, à primeira vista, uma espécie de ciúme tipicamente elegíaco, mas que poderia acionar no leitor a lembrança dos casos extraconjugais de Ulisses (ASSUNÇÃO, 2011), como, diga-se de passagem, suas relações com Circe e Calipso, narradas na *Odisseia* (5.130-137; 10.336-347), além da versão registrada por Higino (*Fab*. 125.10; 127.1), que menciona o envolvimento do herói com Circe e Calídice, assim como os filhos provenientes desses intercursos, Telégono e Nausítoo, com a primeira (*Fab*. 125.10; 127.1), e Polipetes com a última (GRIMAL, 2011, p. 71; 387). Nesse sentido, vale mencionar a escritora canadense Margaret Atwood (2005), que reconta o épico homérico sob a perspectiva e voz de Penélope, em primeira pessoa, retomando e problematizando várias dessas questões, em obra intitulada *A Odisseia de Penélope*.

(1.116) “Mesmo que venhas logo, estarei velha” (*Protinus ut uenias, facta uidebor anus*). É notável a semelhança deste verso com o seguinte de Propércio (2.9.8): *illum exspectando facta remansit anus* (“esperando ficou – e ficou velha”) (Tradução de Flores, 2019, p. 109).

(*Ep*. 2) FÍLIS A DEMOFONTE

Assim como a *Epistula* anterior, a de Fílis também ocupa, nas *Heroides*, a mesma posição de quando fora mencionada nos *Amores* (2.18.) e, conforme observam Rocha e Oliveira (2023, p. 82), esta é a primeira elegia da coletânea a versar sobre o sofrimento amoroso como resultado da pouca experiência na *Arte de amar*,[395] obra essa em que o poeta atribui à heroína a fúnebre origem do nome de um percurso chamado

[395] As autoras ilustram o argumento com o verso 127 desta carta, no qual Fílis questiona: “Diz-me, que fiz senão te amar insanamente?” (*Dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amaui?*).

"nove vias" (*Ars*. 3.37-38: *nouem uiae*). Segundo a versão registrada por Higino (*Fab*. 59), quando Demofonte, filho de Teseu, foi à Trácia, Fílis se apaixonou e eles ficaram juntos até que o herói, alegando razões para voltar à Atenas, sua terra natal, partiu, prometendo que retornaria em determinada data, mas não o fez. Ainda de acordo com Higino, depois de ter percorrido o mesmo trecho até à costa nove vezes em um dia para verificar, em vão, se o barco do herói apareceria no horizonte, Fílis tirou a própria vida. Nos *Remédios do amor* (591-608), Ovídio cita essa história como exemplo extremo do quão prejudicial pode ser a solidão para quem está insanamente apaixonado. Já nas *Heroides*, a carta de Fílis é escrita no momento em que, perdida qualquer esperança de ver Demofonte novamente, ela anuncia seu iminente suicídio (SPENTZOU, 2003, p. xviii).

(2.35-36) "Juraste pelo mar bravio em que vieste, / que, tantas vezes mais, cruzá-lo-ia" (*Per mare, quod totum uentis agitatur et undis,* / *Per quod saepe ieras, per quod iturus eras*). Recebemos, com grande alegria, o comentário da Professora Talita Juliani, que, após ter lido a primeira versão desse poema, devido ao nosso exame de qualificação de tese, ocorrido em fevereiro de 2023 (no qual foi examinadora), perguntou-nos se o trecho "mar bravio" era alusão aos versos "quem vai lá no mar bravio / não sabe o que vai achar", contidos na letra da música "Miragem do Porto", interpretada pelo cantor e compositor pernambucano Lenine (1993).[396] À época, desconhecíamos a referida canção, mas, instigados pelo apontamento, escutamo-la, com indescritível prazer. De fato, a cenografia, o tom e o conteúdo da "Miragem" de Lenine ressoam boa parte da atmosfera psicológica enunciada por Fílis nesta carta e vice-versa. Portanto, apesar de não termos pretendido, num primeiro momento, provocar tal associação, em grata resposta à Professora, registramos conscientemente agora que, sim, "mar bravio", em nosso texto, cumpre a função de arte alusiva (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 90), como argumentamos no tópico 3.2.5.

[396] "Eu sou aquele navio / no mar sem rumo e sem dono. / Tenho a miragem do porto / pra reconfortar meu sono, / e flutuar sobre as águas / da maré do abandono. / Ê, lá no mar / Eu vi uma maravilha, / vi o rosto de uma ilha, / numa noite de luar. / Êta, luar, / lumiou meu navio, / quem vai lá no mar bravio, / não sabe o que vai achar. / E sou a ilha deserta / onde ninguém quer chegar, / lendo a rota das estrelas / na imensidão do mar, / chorando por um navio / que passou sem lhe avistar" (LENINE, 1993. Álbum: *Olho de Peixe*. Música: "Miragem do Porto". Compositores: Lenine e Bráulio Tavares).

(2.37-38) “Por teu avô, que aplaca encapeladas ondas, / se é que não mentiste a ascendência” (*Perque tuum mihi iurasti, nisi fictus et ille est*, / *Concita qui uentis aequora mulcet, auum*). O avô de Demofonte é Netuno (GRIMAL, 2011, p. 117).

(2.75-76) “Dentre tantas façanhas que o teu pai fizera, / veneras o abandono da Cretense” (*De tanta rerum turba factisque parentis* / *Sedit in ingenio Cressa relicta tuo*). A “Cretense” é Ariadne, princesa de Creta, que foi raptada por Teseu e, depois, abandonada por ele na ilha de Naxos (*Met*. 8.174-175).

(2.79-80) “Aquela (não a invejo) tem melhor marido / e assenta-se, imponente, em tigres mansos” (*Illa (nec inuideo) fruitur meliore marito* / *Inque capistratis tigribus alta sedet*). “Aquela” (*Illa*) retoma Ariadne, mencionada no verso 76. Após ter sido abandonada por Teseu, ela foi seduzida por Baco, cujo carro puxado por tigres é um de seus atributos (*Met*. 8.176-179).

(2.125-126) “E quaisquer velas vistas por mim lá de longe, / auguro serem elas dos meus deuses” (*Et quaecumque procul uenientia lintea uidi*, / *Protinus illa meos auguror esse deos*). Provavelmente, Fílis se refere à imagem dos deuses protetores da embarcação, que costumava ser pintada na popa dos navios, como será dito por Páris em sua carta a Helena (*Ep*. 16.113-114).

(*Ep*. 3) BRISEIDA A AQUILES

Esta carta retoma e desenvolve várias passagens da *Ilíada*, principalmente dos dois primeiros cantos (*Il*. 1.318 e seg.; 2.688 e seg.), nos quais lemos que, após a tomada e destruição da cidade de Lirnesso, Aquiles tomou Briseida para servi-lo, ao passo que Agamêmnon ficou com Criseida, irmã daquela, filha de um sacerdote de Apolo. Como o rei tinha se recusado a devolvê-la ao pai, Criseida conseguiu que Apolo enviasse uma peste aos gregos e Agamêmnon teve que ceder, porém exigiu Briseida em troca. Encolerizado com a situação, Aquiles se recusa a continuar lutando ao lado dos gregos contra os troianos, daí, Ovídio imaginou Briseida escrevendo ao herói logo após ele ter rejeitado as desculpas do atrida. Como observa Thorsen (2014, p. 41), o fato de a personagem ter sido sequestrada duas vezes não a impede de se considerar o agente

mais poderoso da história da *Ilíada*, pois, malogradas as tentativas de convencer o filho de Tétis a entrar em combate novamente, a heroína argumenta que somente ela seria capaz de apaziguar a ira de Aquiles, uma vez que ela foi a causa (*Ep*. 3.89-90).

(3.1-16) Esse trecho é praticamente uma recapitulação de trinta e três versos da *Ilíada* (*Il*. 1.318-350), como veremos adiante nas notas para 7-8, 9-12.

(3.1-2) "De Briseida usurpada é a carta que ora lês, / a custo escrita em grego por mão bárbara" (*Quam legis, a rapta Briseide littera uenit,* / *Vix bene barbarica Graeca notata manu*). "Mão bárbara", pois Briseida, natural de Lirnesso, era bárbara aos olhos dos gregos (RIPERT, 1932, p. 288, nota 56).

(3.3-4) "Talvez verás borrões feitos por minhas lágrimas; / valem por voz as lágrimas choradas" (*Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;* / *Sed tamen et lacrimae pondera uocis habent*). Ao comentar sua tradução para o dístico 3-4, Avellar (2021, p. 300), citando Jolivet (2001, p. 238), assinala que a referência a aspectos físicos, como borrões e rasuras, ou às lágrimas que mancham a superfície de escrita constitui uma convenção típica do gênero epistolar. Incorporados ao contexto elegíaco, esses elementos imprimem cores mais intensas à temática da ausência, do sofrimento amoroso e do lamento. Ainda de acordo com a tradutora de Briseida, "as lágrimas que deixaram manchas e borrões na escritura da carta teriam, elas próprias, o valor de palavras capazes de expressar o sofrimento da heroína diante da ausência de seu amado Aquiles" (AVELLAR, 2021, p. 300-301).

(3.7-8) "Por ter eu sido entregue ao rei que me exigia, / não és culpado, embora tenhas culpa". (*Non, ego poscenti quod sum cito tradita regi,* / *Culpa tua est, quamuis haec quoque culpa tua est*). Compensamos parcialmente na tradução a expressiva epanalepse de *culpa tua est* por meio do poliptoto surtido em "culpado" / "culpa". O invectivo hipérbato gerado a partir do afastamento parentético entre *non* e a premissa que ele nega parece ter sido utilizado para deixar o pentâmetro com a dupla afirmação de que "há culpa" na conduta de Aquiles. Em nossa leitura, esse verso dialoga com um trecho de fala, no primeiro livro da *Ilíada* (1.335), quando o herói percebeu que Euríbate e Taltíbio, mensageiros de Agamêmmnon, vieram até ele com a missão de levar Briseida.

Na tradução de Trajano Vieira (2020, p. 33), o Peleida diz: “Aproximai-vos, pois a culpa é de Agamêmnon” (*ἆσσον ἴτ’: οὔ τί μοι ὔμμες ἐπαίτιοι ἀλλ’ Ἀγαμέμνων*).

(3.9-12) Esses dois dísticos sintetizam onze versos da *Ilíada* (1.337-347).

(3.13-16) Interessante notar que, na *Ilíada* (1.345-349), logo após ter mandado Pátroclo entregar a filha de Crises aos arautos de Agamêmnon, Aquiles é narrado chorando sozinho, copiosamente. Com relação a Briseida, Homero diz apenas que “a moça parte a contragosto” (*ἡ δ’ ἀέκουσ’ ἅμα τοῖσι γυνὴ κίεν*) (*Il*. 1.348 – tradução de VIEIRA, 2020, p. 35). Utilizando recortes da cenografia homérica, Ovídio inverte o foco do protagonista para a coadjuvante, dando-lhe voz.

(3.27) “Chegaram a ti os filhos de Amintor e Télamon” (*Venerunt ad te Telamone et Amyntore nati*). Circunlóquio pelo qual Briseida se refere a Fênix e Ajax. O primeiro é filho de Amintor, preceptor e amigo de Aquiles; o segundo é filho de Télamon, irmão do pai de Aquiles.

(3.53) “Juraste por tua mãe, divindade marinha” (*Tu mihi, iuratus per numina matris aquosae*). Referência a Tétis, mãe de Aquiles.

(3.73) “O neto de Egina e Jove” (*Iouis Aeginaeque nepote*). O pai de Aquiles, Peleu, filho de Éaco, que, por sua vez, era filho de Egina e Jove.

(3.79) “E que, perto de ti, não cortem meus cabelos” (*Neue meos coram scindi patiare capillos*).[397] Vários editores assinalam que este verso remete à raspagem do cabelo dos escravizados (RIPERT, 1932, p. 289, nota 69; BORNECQUE, 1961, p. 16, nota 1; NÉRAUDAU, 2003, p. 59, nota 7).

(3.93-94) “A mãe, sem seus irmãos, deu morte ao filho” (*Fratribus orba / Deuouit nati spemque caputque parens*). Alteia, mãe de Meléagro. Alusão ao episódio em que ele foi amaldiçoado pela mãe por ter matado os próprios tios durante a caçada do Javali da Caledônia (*Il*. 9.529 seq.; *Met*. 8.260-444).

[397] “E não [permitas que] me cortem os cabelos diante de ti” (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 77).

(3.109) “Juro que Miceneu não se deitou comigo” (*Nulla Mycenaeum sociasse cubilia mecum*). De fato, Agamêmnon também declara, na *Ilíada* (9.130-133), não ter entrado no leito de Briseida.

(3.131) “Não foi de pouca monta a nossa intimidade”. Nesse verso, operamos uma paráfrase pouco mais acentuada do hexâmetro: *Est aliquid, collum solitis tetigisse lacertis*, cuja tradução literal poderia ser: “É alguma coisa ter tocado o pescoço do amante com meus zelosos braços” (GONÇALVES, 1998, p. 79).

(3.147-148) “Faça com aquela espada, que, não fosse a Deusa, / perfuraria o peito de Agamêmnon” (*Me petat ille tuus, qui, si dea passa fuisset, / Ensis in Atridae pectus iturus erat*). A “Deusa” é Atena, que, sob as ordens de Hera, impediu Aquiles de atingir Agamêmnon (*Il*. 1.193-196, 210).

(*Ep*. 4) FEDRA A HIPÓLITO

A tragédia *Hipólito*, de Eurípides, é o mais provável hipotexto[398] para esta elegia (RIPERT, 1932, p. 289; BORNECQUE, 1961, p. x; KNOX, 1995, p. 27; FULKERSON, 2009, p. 78), na qual Ovídio imagina Fedra, neta do Sol, filha de Minos e Pasífae, irmã de Ariadne (*Ep*. 10), escrevendo a Hipólito, filho de seu marido, Teseu, rei de Atenas, para revelar ao enteado o desejo e a esperança de esposá-lo. De fato, além do aproveitamento geral do enredo da referida obra grega para compor a cenografia discursiva desta carta, o poeta dialoga, pela voz de Fedra, com passagens específicas da tragédia. Exemplo disso ocorre na cena em que ela descreve, dentre outros argumentos para conquistar o filho de Teseu, seu recente apreço pela caça (*Ep*. 4.37-40), o que também aparece no *Hipólito* de Eurípides (21.5-22), quando a rainha de Atenas se imagina seguindo o jovem pela floresta. Como observa Knox (1995, p. 27), Ovídio representa o motivo de Eurípides como parte de um *topos* familiar na poesia amorosa romana, qual seja, a subserviente disposição do amante para agradar seu parceiro (KNOX, 1995, p. 27).

[398] Um dos termos utilizado por Genette (2010) para descrever a “hipertextualidade”, entendida como toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) “do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, 2010, p. 18).

(4.1-2) “O bem que a própria só terá se concederes, / deseja-te, Amazônico, a Cretense” (*Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem* / *Mittit Amazonio Cressa puella uiro*).[399] Hipólito é filho de Teseu e da amazona Antíope, daí o adjetivo *amazonicus*, isto é, “[filho] de amazona”. Creta é a terra natal de Fedra, filha de Minos e Pasífae. Como observa Gonçalves (1998, p. 82, nota 1), o poeta joga com dois sentidos da palavra latina *salus*: “saúde” e “saudação”, por isso, optamos pelo sentido figurado de “bem estar, ventura, grande felicidade” (SARAIVA, 2006, p. 1058) por meio do vocábulo “bem”, que reverbera, como supomos, tanto a declarada carência de Fedra quanto a fórmula tradicional em dedicatórias e inscrições (OLD, 1968, p. 1684).

(4.48) “E como as que batucam sob o Ida” (*Quaeque sub Idaeo tympana colle mouent*). Sobre o monte Ida, em Troia, reuniam-se os sacerdotes de Cibele (BORNECQUE, 1961, p. 20, nota 5).

(4.59-60) “O pérfido Teseu saiu do labirinto / com o fio que a minha irmã lhe dera” (*Perfidus Aegides, ducentia fila secutus,* / *Curua meae fugit tecta sororis ope*). Ariadne, irmã de Fedra, que teve a ideia de dar um fio a Teseu, de modo que ele conseguisse sair do labirinto no qual habitava o Minotauro (*Met*. 8.172-176).

(4.99-100) “Por Menália Atalanta ardeu de amor Enides, / cujo espólio da fera é grande prova” (*Arsit et Oenides in Maenalia Atalanta;* / *Illa ferae spolium pignus amoris habet*). No episódio referente à caçada do javali da Caledônia, Meleagro, apaixonado por Atalanta, mata os próprios tios para presenteá-la com a cabeça do animal vencido (*Met*. 8.425-444).

(4.117) “A mais audaz de todas as moças guerreiras” (*Prima securigeras inter uirtute puellas*). Hipólita, rainha das Amazonas, esposa de Teseu antes de Fedra (GRIMAL, 2011, p. 232).

(4.123-124) “Ainda deu-te irmãos, todos de mim nascidos; / somente ele queria; eu recusava” (*Addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnis* / *Non ego tollendi causa, sed*

[399] “Aqueles votos de felicidade da qual estará ela própria privada, se não os retribuíres, a rainha cretense envia ao herói, filho da Amazona” (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 82).

ille fuit). Fedra teve dois filhos de Teseu: Acamante e Demofonte (GRIMAL, 2011, p. 168).

(4.131-132) "Isso é moral antiga, superada há tempos, / quando Saturno, rústico, imperava" (*Ista uetus pietas, aeuo moritura futuro, / Rustica Saturno regna tenente fuit*). Alusão à idade de ouro, primeira das quatro, na qual reinava Saturno, o primeiro rei dos deuses (*Met*. 1.89-114).

(4.137) "Nem temos que esconder nosso amor como a Deusa" (*Nec labor est celare, licet peccemus, ut illa*). O pronome *illa* retoma *Venus* do verso 135, por isso, preferimos traduzi-lo por "Deusa". Provavelmente, esta é uma alusão aos amores furtivos de Vênus com Marte (*Met*. 4.167-189).

(*Ep*. 5) ENONE A PÁRIS

Dentre todas as cartas da coletânea, esta é a única remetida por uma personagem não-humana, já que Enone é uma ninfa, filha de um deus-rio (*Ep*. 5.10), e, apesar de sua história não ter sido tratada por Homero nem pelos tragediógrafos gregos, é possível esboçar o contexto anterior à *Epistula* a partir de sua própria missiva. Segundo a heroína, ela se casou com Páris quando ele era um simples pastor, antes de ser reconhecido como príncipe de Troia e partir em busca de Helena, prêmio com o qual Vênus o aliciou para derrotar Juno e Minerva no famoso concurso de beleza (*Ep*. 5.9-12, 33-56). Ato contínuo, Enone escreve sua carta depois de ver Páris e Helena em um navio, retornando à costa Frígia (*Ep*. 5. 61-70). Mesmo que possuísse o dom da medicina, concedido pelo próprio Apolo, a ninfa lamenta não ser capaz de curar sua própria dor amorosa (*Ep*. 5.139-150) e termina o discurso exortando o herói a retornar para ela (*Ep*. 5.151-156). Quanto aos eventos posteriores, muitos estudiosos[400] mencionam uma versão do poeta grego Partênio de Niceia (*Amat. narr*. 4), segundo a qual Páris, mortalmente ferido por Filoctetes no final da guerra de Troia, procurou a ajuda de Enone, mas, ressentida por ter sido abandonada em virtude de Helena, ela se recusou a ajudá-lo. O príncipe morreu e a ninfa suicidou-se em seguida, por remorso. No que tange à cenografia, a ambientação pastoril descrita pela ninfa dialoga

[400] Néraudau, 2003, p. 75; Grimal, 2011, p. 137; Thorsen, 2014, p. 36.

nitidamente com algumas passagens específicas das *Bucólicas* virgilianas,[401] o que procuramos explicitar no texto de chegada via escolha lexical, conforme descrito nas notas a seguir.

(5.9-10) "Nem eras tão notado, quando eu, pura Náiade / em tu ser meu marido contentei-me" (*Nondum tantus eras, cum te contenta marito* / *Edita de magni flumine nympha fui.*). Traduzimos *nympha* por "Náiade" para amplificar o argumento da natureza divina de Enone, filha de um deus-rio, que condensamos no referido vocábulo, pois a informação "ninfa nascida de um grande rio" (*Edita de magni flumine nympha fui*), associada ao fato de que, segundo a própria personagem ela é *Pegasis* (3), isto é, "do Pégaso", "de uma fonte", patenteiam que Enone é uma Náiade, conforme a definição do termo (GRIMAL, 2011, p. 331).

(5.14) "Verde capim fazíamos de cama" (*Mixtaque cum foliis praebuit herba torum*).[402] Ainda que o verso ovidiano não indique a cor da vegetação (*folium*, *herba*), levamos em consideração o diálogo intertextual desta *Epistula* com as *Bucólicas* 1 e 10, de Virgílio, e decalcamos o sintagma "verde capim" da tradução de Carvalho (2005, p. 19) para o seguinte trecho enunciado por Títiro na referida *Écloga* (*Ecl*. 1.79-80): "Podes ficar, contudo, esta noite comigo / sobre o verde capim. Temos frutos macios" (*Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem* / *fronde super uiridi. Sunt nobis mitia poma*).[403]

(5.15-16) "Amávamos, no sol, na chuva, na fazenda, / mil vezes, na casinha de sapê" (*Saepe super stramen fenoque iacentibus alto* / *Defensa est humili cana pruina casa*).[404] Estimulados pela bucólica cena deste dístico, enxertamos na tradução trechos de dois versos da canção "Na rua, na chuva, na fazenda", do cantor e compositor baiano Hyldon de Souza Silva (1975).[405]

---

[401] Ripert, 1932, p. 292, nota 121; Néraudau, 2003, p. 77, nota 5.
[402] "E a relva, coberta de folhas, ofereceu-nos uma cama" (Tradução de Gonçalves, 1998, p. 91).
[403] Também na décima *Bucólica* (30) Carvalho (2005, p. 93) aclimatou o vocábulo latino *frons* (mais comumente traduzido por "folha", "folhagem", "fronde") à tropical raiz tupi da palavra "capim" (FERNANDES, 1965, p. 231) com efetiva representação simbólica da cenografia pastoril, seja como elemento passível de se transformar em cama aos amantes (*Ecl*. 1.80), seja como objeto utilizado para alimentar as cabras (*Ecl*. 10.30).
[404] "Amiúde, estendidos sobre a palha e o feno espesso, um simples casebre protegeu-nos do branco orvalho" (Tradução de GONÇALVES, 1998, p. 91).
[405] Primeira faixa do álbum homônimo, lançado pela Polydor (1975), cuja letra é a seguinte: *Não estou disposto* / *a esquecer seu rosto de vez* / *e acho que é tão normal.* / *Dizem que sou louco* / *por eu ter um*

(5.21) "Lê-se talhado "Enone" em troncos de amplas faias, / que à faca te dignaste de ali pores" (*Incisae seruant a te mea nomina fagi* / *Et legor Oenone falce notata tua*). Pela mesma razão intertextual acima apontada, acrescentamos o adjetivo "amplas" à letra do texto de chegada, de modo que a imagem descrita pela personagem reverbere, em alguma medida, à clássica cenografia pastoril estabelecida já nos primeiros versos das *Bucólicas* virgilianas (*Ecl*. 1.1-2), segundo a tradução de Carvalho (2005, p. 13): "Títiro, tu, sentado embaixo da ampla faia, / tocas na tênue flauta uma canção silvestre" (*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi* / *siluestrem tenui musam meditaris auena*).

(29-30) "Se Páris sem Enone conseguir viver, / águas do Xanto à fonte irão volver" (*Cum Paris Oenone poterit spirare relicta,* / *Ad fontem Xanthi uersa recurret aqua*). A monorrima categorial[406] em "viver / volver" foi propositalmente empregada para destacar esse dístico dos demais, que funciona como uma espécie de epigrama dentro do poema.

(5.31-32) "Volve depressa à fonte, ó Xanto, tuas águas; / consegue sem Enone viver Páris" (*Xanthe, retro propera, uersaeque recurrite lymphae.* / *Sustinet Oenonen deseruisse Paris*). Com o intuito de valorizar a imagem de reversão das águas do rio Xanto, reiterada na letra de partida pelo verbo *recurro* na voz de Páris e, em seguida, na de Enone (30-31), reproduzimos as palavras "água" (*aqua*), "Xanto" (*Xanthus*) e "fonte" (*fons*), do verso 30, em ordem inversa no verso 31 da tradução – mesmo que no original elas reapareçam quase na mesma sequência nos dois versos. Ademais, a anadiplose de "volver" também busca, em compensação ao poliptoto do verbo *recurro*, amplificar o referido efeito imagético. Quanto ao verso 32, tivemos o cuidado de manter a citação dos nomes de Enone e Páris (*Oenone Paris*) exatamente nesta ordem, já que eles aparecem ao contrário (*Paris Oenone*) no epigrama escrito pelo jovem amante frígio em um choupo, como relembra a ninfa (30). Finalmente, conforme observa Ripert

---

gosto assim: / *gostar de quem não gosta de mim.* / *Jogue suas mãos para o céu,* / *agradeça se acaso tiver* / *alguém que você gostaria que* / *estivesse sempre com você,* / *na rua, na chuva, na fazenda* / *ou numa casinha de sapê.*

[406] Monorrima é a reiteração dupla ou múltipla de um mesmo segmento fônico (CHOCIAY, 1974, p. 175). À tradicional e enviesada nomenclatura "rima pobre" (CASTILHO, 1851, p. 115; BILAC; PASSOS, 1918, p. 81; TAVARES, 1996, p. 214), preferimos chamar a rima entre palavras que pertencem à mesma categoria morfológica de "rima categorial" (COHEN, 1974, p. 70), também ditas gramaticais, por fazerem incidir a homofonia num mesmo sufixo ou numa mesma desinência (COHEN, 1974, p. 68).

(1932, p. 292, nota 121), a noção de "nunca" desempenhada pelo *adynaton*[407] dos dísticos 29-30, 31-32 com relação ao fluxo do Xanto ressoa a mesma impossibilidade descrita por Títiro na primeira *Bucólica* (*Ecl*. 1.59-63).[408]

(*Ep*. 6) HIPSÍPILE A JASÃO

Estudiosos apontam as *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes como provável fonte para o contexto reencenado na carta de Hipsípile,[409] rainha de Lemnos à época em que Jasão lá aportou com os argonautas antes de rumar para Cólquida em busca do velocino de ouro. Como argumentamos em artigo recentemente aceito para publicação,[410] diferentemente da maioria das personagens encenadas na coletânea ovidiana, Hipsípile não pede, em sua peroração, para o destinatário reatar os laços que os uniam antes da partida, mas, ao contrário, ela lança uma série de maldições (*Ep*. 6.153-164) que, de fato, acabam recaindo sobre Medeia (*Ep*. 12.159-162). Desse modo, ciente dos eventos trágicos que sucedem o abandono da feiticeira de Cólquida – o assassinato dos dois filhos de Jasão por parte de Medeia, mãe das crianças (Eur. *Med*. 1116-1309; Ov. *Met*. 7.1-403) –, o leitor seria levado a constatar certa eficiência profética no discurso de Hipsípile, a qual, mesmo sem ter os poderes sobrenaturais de sua concorrente, acabou sendo, em alguma medida, como ela mesma supõe que poderia ser, via antonomásia,[411] "uma Medeia para Medeia" (*Medeae Medea*, *Ep*. 6.151).

(6.9-14) As façanhas realizadas por Jasão para conquistar o cobiçado velo de Frixo serão novamente comentadas em dois outros momentos (31-38, 97-98). Enquanto as duas primeiras ocorrências (9-16, 31-38) soam como elogiosa recapitulação, a última (97-98) parece servir como preparação ao argumento de que "não foi Jasão, mas sim a filha de Eetes / quem conquistou o áureo velocino" (103-104).

---

[407] Isto é, uma perífrase de caráter paradoxal, posta em termos concretos pela intervenção de uma impossibilidade da natureza (LAUSBERG, 2011, p. 149).

[408] "Antes, cervos no céu, céleres, pastarão, / e vagas deixarão peixe à vista na praia; antes, distantes, cada um banido da pátria, / beberá no Árar parta ou germano no Tigre, / até que em nosso peito aquele deus se apague" (*Ante leues ergo pascentur in aethere cerui*, / *et freta destituent nudos in litore pisces*, / *ante pererratis amborum finibus exsul* / *aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim*, / *quam nostro illius labatur pectore uoltus*).

[409] Bornecque, 1961, p. x; Gardini, 1994, p. 252; Fulkerson, 2009, p. 78.

[410] Intitulado "'Uma Medeia para Medeia': preâmbulo e tradução poética da carta de Hipsípile a Jasão, das *Heroides* de Ovídio", a ser publicado pela *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios* da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

[411] Consiste na substituição de um nome próprio por uma circunstância ou qualidade que a ele se refere intrinsecamente como epíteto (TAVARES, 1996, p. 379).

(6.19-20) “Contam que bruxa bárbara veio contigo, / na parte prometida a mim do leito” (*Barbara narratur uenisse uenefica tecum,* / *In mihi promissi parte recepta tori*). Referência a Medeia, que retornou com Jasão para Iolcos após a conquista do velocino de ouro.

(6.53-54) “Pois sabem derrotar os homens as lemníades; / teria a sã milícia me salvado.” (*Lemniadesque uiros, nimium quoque, uincere norunt;* / *Milite tam forti uita tuenda fuit*). Hipsípile parece aludir ao episódio anterior à chegada de Jasão em seu reino, no qual, devido aos desdobramentos de uma maldição lançada por Vênus sobre as mulheres da ilha, elas decidiram matar todos os homens que lá habitavam. Esse evento será novamente mencionado perto do fim da carta (139-140).

(6.115) “Por avós, tenho Baco e a brilhante consorte, / cuja coroa ofusca outras estrelas” (*Bacchus auus; Bacchi coniunx redimita corona* / *Praeradiat stellis signa minora suis*). Alusão a Ariadne, cuja coroa foi transformada por Baco em uma constelação (*Ars*. 1. 525-562; *Met*. 8. 169-182; *Fast*. 3. 459-516).

(*Ep*. 7) DIDO A ENEIAS

Embora a trágica história de Dido – também conhecida pelo nome fenício “Elisa” (SPENTZOU, 2003, p. xiii) – já existisse antes de Virgílio recontá-la na *Eneida*, é inegável que a versão mais difundida da lenda provém dessa obra (GRIMAL, 2011, p. 119). Conforme os livros 1 e 4 da epopeia virgiliana, Dido era esposa de Siqueu, rei de Tiro, na Fenícia, mas foi obrigada a fugir de sua terra natal depois que Pigmalião, irmão da heroína, matou seu marido para se apossar do reino. Ao desembarcar na África, ela fundou a cidade de Cartago, onde hospedou, tempos depois, o errante Eneias, que, rumo à Itália para fundar Roma, naufragara em sua costa. Os dois acabam iniciando uma relação amorosa, mas Mercúrio, sob as ordens de Jove, manda Eneias deixar Cartago, que obedece (*Aen*. 4.238-282) e planeja partir sem que Dido ficasse sabendo (*Aen*. 4.283-295). Quando viu a esquadra troiana afastar-se no horizonte, a heroína pôs fim à própria vida (*Aen*. 4.586-684). Apesar de o furioso e comovente monólogo de Elisa frente à iminência de seu abandono e suicídio (*Aen*. 4.304-361, 364-387, 534-552, 590-629) também constar na letra da *Epistula* ovidiana, como assinala Thorsen (2014, p. 43), ela não expressa, no entanto, qualquer desejo de que seu povo e o de Eneias

guerreassem um contra o outro, como faz a Dido de Virgílio ao amaldiçoá-lo e vaticinar as Guerras Púnicas (*Aen*. 4.625-629). Em vez disso, a Dido ovidiana insiste em uma possibilidade histórica diferente daquela que se tornou realidade com a fundação troiana de Roma, qual seja, transferir, "com mais proveito, Troia para Tiro" (*Ilion in Tyriam transfer felicius*) (*Ep*. 7.151).

(7.3-4) "Assim o branco cisne, quando os fados chamam, / canta, prostrado às margens do Meandro" (*Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis* / *Ad uada Maeandri concinit albus olor*). De acordo com Ripert (1932, p. 295, nota 176), a lenda do cisne que canta ao pressentir a morte se aproximando remonta aos tempos do *Fédon* de Platão.

(7.25-26) "Minh'alma de sonhar-te arde perdida, Eneias; / meus olhos andam cegos de te ver!" (*Vror, ut inducto ceratae sulpure taedae; / Aenean animo noxque diesque refert*). Embora este dístico possa ser traduzido por: "Ardo qual tocha de cera impregnada de enxofre; o dia e anoite trazem Eneias de volta ao meu espírito" (GONÇALVES, 1998, p. 109), preferimos aplicar uma colagem dos primeiros versos do soneto "Fanatismo", de Florbela Espanca (1984, p. 76), publicado originalmente no *Livro de soror saudade* (1923). Acrescentamos o nome "Eneias" e trocamos o verbo "andar" por "arder", conservando, com essa modificação, a semântica de *uror* na letra traduzida. "Meus olhos andam cegos de te ver", é reprodução *ipsis litteris* do segundo decassílabo do referido poema.

(7.113-114) "Perante o altar de Herceu, foi morto meu marido, / e meu irmão lucrou com o sacrilégio" (*Occidit Herceas coniunx mactatus ad aras,* / *Et sceleris tanti praemia frater habet*). O irmão de Dido, Pigmalião, rei de Tiro (*Aen*. 1.346-350).

(7.117-118) "Após ter escapado, aporto em terra estranha / e compro a costa que te dei, ó pérfido" (*Adplicor ignotis fratrique elapsa fretoque* / *Quod tibi donaui, perfide, litus emo*). Ao migrarem para o Ocidente, os tírios compraram o terreno no qual Cartago viria a ser construída (*Aen*. 1.365-368).

(7.133-134) "Talvez esteja eu grávida, bandido, e partas / deixando no meu corpo parte tua" (*Forsitan et grauidam Dido, scelerate, relinquas,* / *Parsque tui lateat corpore clausa meo*). Interessante notar que a Dido épica lamenta o fato de Eneias fugir sem

deixar, ao menos, um filho para amenizar a solidão gerada pela partida (*Aen*. 4.327-330). Por outro lado, a Dido elegíaca dialoga com esse mesmo trecho, jogando, porém, com a possibilidade de que já estivesse grávida.

(7.149-150) "Aceita, em vez de o incerto, esta nação por dote, / e o que tomei de Pigmalião" (*Hos potius populos in dotem, ambage remissa, / Accipe et aduectas Pygmalionis opes*). Depois de ter sido morto por Pigmalião, Siqueu aparece para Dido, em sonho, para aconselhar que ela fuja, levando consigo um tesouro que ele mantinha escondido (*En*. 4.353-359).

(7.153-154) "Se tens fome de guerra, e se quiser Iulo / locais a triunfar belipotente" (*Si tibi mens auida est belli, si quaerit Iulus / Vnde suo partus Marte triumphus eat*). Belipotente, isto é, Marte, na tradução de Odorico Mendes para a *Ilíada*. Tal vocábulo, além de eufônico por si só, reverbera o genitivo singular de *bellum* (*belli*) do verso latino anterior.

(*Ep*. 8) HERMÍONE A ORESTES

De acordo com a versão ovidiana, Hermíone é a filha de Helena e Menelau. Ainda criança, ela tinha sido prometida por seu avô materno (Tíndaro) a Orestes, filho de Agamêmnon e Clitemnestra, com quem chegou a se casar. Porém, seu pai, enquanto guerreava em Troia, sem saber desse evento em Esparta, prometeu-a ao filho de Aquiles, Neoptólemo (também chamado Pirro). Este, por sua vez, ao retornar da guerra, sentiu-se no direito de tomar Hermíone à força, amparado pela palavra de Menelau, levando-a consigo para sua pátria (*Fab*. 123; *Od*. 4.1-9), e é de lá que Ovídio idealiza a neta de Leda escrevendo ao amado primo-irmão, exortando-o a resgatá-la. A julgar pelos eventos posteriores, conforme o registro de Higino (*Fab*. 123.2), a carta de Hermíone poderia ser considerada uma das poucas *Heroides* com final feliz, já que Orestes executa Pirro e a resgata (THORSEN, 2014, p. 43).[412]

[412] Vários estudiosos comentam sobre a possibilidade de que esta *Epistula* tenha sido inspirada por parte do enredo de alguma tragédia perdida de Sófocles, já que a relação amorosa de Hermíone e Orestes não consta, por exemplo, na *Andrômaca*, de Eurípides (BORNECQUE, 1961, p. x; NÉRAUDAU, 2003, p. 107; FULKERSON, 2009, p. 78).

(8.20-21) “O qual, pela mulher, fez guerra digna! / Tivesse ele ficado em casa, indiferente” (*Cui pia militiae causa puella fuit!* / *Si socer ignauus uidua stertisset in aula*). A edição de Bornecque (1961, p. 47) não registra esses dois versos, por isso, nesta passagem, preferimos seguir o texto estabelecido por Page e Rouse (1914, p. 100).

(8.45-46) “Tantálida mandava em tudo, até em Aquiles; / este, um soldado; aquele, um general” (*Tantalides omnis ipsumque regebat Achillem;* / *Hic pars militiae, dux erat ille ducum*). Neste verso, o patronímico *Tantalides* (“de Tântalo”) se refere a Agamêmnon.

(8.47-48) “Além do mais, descendes da estirpe de Pélops; / contando desde Jove, estás em quinto” (*Tu quoque habes proauum Pelopem Pelopisque parentem;* / *Si medios numeres, a Ioue quintus eris*).[413] Em escala ascendente: Orestes, Agamêmnon, Atreu, Pélops, Tântalo, Jove (BORNECQUE, 1961, p. 48, nota 5).

(*Ep*. 9) DEJANIRA A HÉRCULES

Segundo a narração de Ovídio nas *Metamorfoses*, Dejanira é filha de Alteia e Eneu, rei da Caledônia. Sua primeira aparição na obra ocorre no fim do episódio referente à caçada de um javali, no qual Meléagro, irmão da heroína, acaba matando os próprios tios (*Met*. 8.270-444). Indignada pelo ímpio assassinato dos irmãos, Alteia decide colocar fogo no lenho a que, por maldição das Parcas, estava associado o tempo de vida do filho, fazendo com que ele, mesmo à distância, morresse queimado (*Met*. 8.445-525; *Ep*. 9.156). Profundamente abalada, Alteia se suicida e suas filhas choram, inconsoláveis, a autodestruição da família. Por fim, a deusa Diana intervém, transformando todas elas em aves, exceto Dejanira, aludida pelo circunlóquio “a nora da nobre Alcmena” (*nurus nobilis Alcmenae*), e uma de suas irmãs, Gorge, nominalmente citada (*Met*. 8.531-546; *Ep*. 9.165). Nas *Heroides*, a heroína escreve para Hércules, seu esposo, logo após ter ouvido dizer que ele havia conquistado o reino de Ecália e se apaixonara por Íole. Indignada com a suposta traição, Dejanira recapitula os grandes feitos do herói não para exaltá-lo, mas para diminuí-lo. Desse modo, a construção retórica de seu discurso, associada à relação intertextual estabelecida com os livros 8 e 9

[413] “Tens também Pélops como bisavô e o pai de Pélops; se contares os intermediários, será o quinto a partir de Júpiter” (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 119).

das *Metamorfoses*, poderia levar o leitor a reconhecer que, na verdade, ela é a verdadeira heroína da história (MELO, 2022, p. 1-6).

(9.9-10) "Mas não aquele a quem uma só noite (dizem) / não foi bastante para conceber-te" (*At non ille uetit, cui nox (sic creditur) una* / *Non tanti ut tantus conciperere fuit*). Referência à longa noite de amor de Júpiter e Alcmena, na qual Hércules foi concebido, cuja duração tinha sido duplicada pelo deus (*Fab*. 29.2).

(9.17-18) "Chegaste a sustentar o céu que irá portar-te; / os astros Atlas pôs nos ombros de Hércules" (*Quod te laturum est, caelum prius ipse tulisti;* / *Hercule supposito sidera fulsit Atlans*). O primeiro verso parece adiantar, em nossa perspectiva, uma cena das *Metamorfoses* (9.239-272), na qual Jove, comovido pelo discurso do filho prestes a pôr fim à própria vida, transporta-o consigo para os céus superiores. Já o segundo verso alude a um dos trabalhos, no qual, para conseguir as maçãs de ouro do jardim das Hespérides, o herói teria sustentado o céu no lugar de Atlas (*Met*. 9.190, 198).

(9.21-22) "Não dizem que esmagaste as duplicadas cobras, / provando ser de Jove desde o berço?" (*Tene ferunt geminos pressisse tenaciter angues,* / *Cum tener in cunis iam Ioue dignus eras?*). Ainda no berço, ao esmagar duas cobras enviadas por Juno para estrangulá-lo, Hércules deu sua primeira demonstração de força (*Met*. 9.67).

(9.27-28) "Dizem que tive sorte em desposar nobre Hércules / e ter por sogro o deus Altitonante" (*At bene nupta feror, quia nominer Herculis uxor* / *Sitque socer rapidis qui tonat altus equis*).[414] Em nossa paráfrase, utilizamos o adjetivo "altitonante", isto é, "aquele que troveja nas alturas", extraído da tradução de Odorico Mendes para se referir a Jove na *Ilíada*.

(9.49-50) "Não falarei do estupro de Auge, no Partênio, / e nem do filho da menina Ormênida" (*Non ego Partheniis temeratam uallibus Augen,* / *Nec referam partus, Ormeni nympha, tuos*). Auge era uma princesa de Tégea, que fora violentada por Hércules no bosque Partênio, resultando num filho, chamado Télefo (*Diod. Sic*. 4.33.6-11; *Fab*. 99). "Menina Ormênida" parece aludir a Astidameia, filha do rei Ormênio.

[414] "Mas dizem de mim que sou bem casada, porque me chamam mulher de Hércules e é meu sogro aquele que troveja no alto com os cavalos velozes" (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 126).

Hércules tinha pedido a este a mão de sua filha, que recusou. O herói, então, atacou a cidade e levou Astidameia consigo, com quem teve outro filho, Ctésipo (*Diod. Sic*. 4.37.4-5).

(9.64) "À coma hercúlea o choupo é mais propício" (*Aptior Herculeae populus alba comae*). Ao descer ao submundo para capturar o cão Cérbero, Hércules teria feito uma coroa com folhas de choupo (BORNECQUE, 1961, p. 54, nota 6).

(9.81-83) Estes versos não constam no *Codex Parisinus* 8242 (séc. IX), mas aparecem na edição de Heinsius (1661). Já o verso 82 apresenta lacuna em todas as edições e Bornecque (1961, p. 55) informa que alguns manuscritos, após *ante pedes dominae*, repetem a segunda metade do verso 74 (*pertimuisse minas*). Para não deixarmos o texto mutilado, preferimos seguir a versão de Ripert (1932, p. 112).

(9.107-108) "O quanto te vencer supera o que venceste, / abaixo dela tanto te puseste" (*Qua tanto minor es, quanto te, maxime rerum,* / *Quam quos uicisti, uincere maius erat*).[415] Como supomos em trabalho anterior (MELO, 2022, p. 4-5), esse dístico perfaz um silogismo[416] que acabará servindo à própria Dejanira.

(9.115-116) "Uma mulher, que mal da roca o peso aguenta, / arrebatou-te as flechas venenosas" (*Femina tela tulit Lernaeis atra uenenis,* / *Ferre grauem lana uix satis apta colum*). Após vencer a hidra de Lerna, Hércules mergulhou suas flechas no sangue do monstro, de modo que elas passaram a provocar feridas incuráveis (*Met*. 9.126-130; *Diod. Sic*. 4.11.5-6).

(9.121) "Adúltera estrangeira a mim tu enviaste" (*Ante meos oculos adducitur aduena paelex*). Ovídio parece estar seguindo a versão na qual Íole havia sido enviada como escrava à Dejanira por Hércules (*Fab*. 35, 36).

[415] "És tanto inferior a ela, naior dos homens, quanto o vencer a ti era mais do que vencer os que venceste" (tradução de GONÇALVES, 1998, p. 130).
[416] Recurso de indução retórica que gera um conteúdo de construção causal, como, neste caso, uma proposição a partir da qual se segue uma conclusão (LAUSBERG, 2011, p. 220).

(*Ep*. 10) ARIADNE A TESEU

"Mulher nenhuma creia em homem que faz juras", já recomendava Catulo[417] pela voz de Ariadne em seu epílio sobre as bodas de Tétis e Peleu (*Catul*. 64),[418] que parece ter ensejado a ideia e o tom para a composição desta elegia ovidiana. Ao descrever os desenhos da colcha que cobre o leito nupcial da referida deusa, Catulo insere a história da princesa de Creta, que fugiu com Teseu depois de ajudá-lo a escapar do labirinto no qual ele tinha vencido o Minotauro. No meio do caminho, o herói parte e a abandona à própria sorte, sozinha, em uma ilha (*Catul*. 64.149-153). Ariadne, então, em um extenso monólogo, deplora o ocorrido e roga às Eumênides uma punição para o ateniense (*Catul*. 64.154-201), sendo atendida, com efeito, pois o próprio Teseu, inadvertidamente, causou a morte de seu pai, Egeu (*Catul*. 64.238-245). No último desenho descrito, o narrador retrata o encontro de Ariadne com Baco (*Catul*. 64.249-266).[419] Em nossa leitura, a principal diferença entre o poema de Catulo e a elegia de Ovídio (além dos metros) reside no tipo de debreagem enunciva[420] empregado para encenar as palavras da personagem, haja vista que, enquanto no primeiro a voz em primeira pessoa de Ariadne se manifesta pela digressão onisciente do narrador, no segundo, o texto tem como suporte a ilusão epistolar de que o discurso se apresenta sem intermediários. Dito de outro modo, o discurso de Ariadne em Catulo faz parte de uma moldura enunciativa, ao passo que, em Ovídio, esta moldura é a própria fala da heroína.

---

[417] "Mulher alguma creia em homem que faz juras, / não creia ser fiel a fala destes homens, / de quem a alma, enquanto anseia e almeja algo, / jamais teme jurar nem poupa prometer; / mas saciada a libido em sua mente cúpida, / não temem a promessa, em perjúrio não cuidam" (*nunc iam nulla uiro iuranti femina credat,* / *nulla uiri speret sermones esse fidelis;* / *quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci,* / *nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt,* / *sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,* / *dicta nihil metuere, nihil periuria curant.*) (*Catul*. 64.143-148), tradução de Oliva Neto, 1996, p. 124).

[418] Designado nos manuscritos como "Epitalâmio de Tétis e Peleu", o poema 64 é um epílio (pequeno poema épico) constituído de 408 hexâmetros datílicos, cujo tema principal é o casamento da deusa com o mortal. O texto começa pela viagem dos Argonautas, que resulta no encontro do casal. Segue-se a festa de casamento e a chegada dos convidados. Em meio a isso, o narrador descreve os desenhos representados na colcha que cobre o leito nupcial, dentre os quais figura a história de Ariadne (OLIVA NETO, 1996, p. 217; LAGE, 2003, p. 1-2).

[419] Em seguida, retoma-se, a narrativa da festa de casamento com a chegada dos convivas imortais. As Parcas cantam o prenúncio do nascimento, dos feitos e da morte de Aquiles, filho do casal. "O poema termina com uma coda moralizante, atribuindo à impiedade dos homens a impossibilidade de sua convivência com os deuses" (LAGE, 2003, p. 1-2).

[420] Baseado em Greimas e Courtés (1979), Fiorin (2008, p. 26) define a "debreagem enunciva" como a instância em que se instauram, "no enunciado, os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então)". Como nenhum *eu*, *aqui*, ou *agora* inscritos no enunciado são realmente a pessoa, o espaço e o tempo da enunciação, uma vez que estes são sempre pressupostos, a projeção da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação no enunciado é também uma debreagem (FIORIN, 2008, p. 25).

(10.41-42) “Então, num longo galho, pus um lenço branco, / para lembrar a quem de mim se esquece” (*Candidaque imposui longae uelamina uirgae,/ Scilicet oblitos admonitura mei*). Este dístico alude ao fato de que, ao partir para Creta em sua investida contra o Minotauro, Teseu ganhou de seu pai, Egeu, dois jogos de velas para o navio: velas negras para a ida, pois a viagem era muito perigosa e velas brancas, caso retornasse vitorioso. Porém, ao voltar para Atenas, Teseu esqueceu-se de içar as velas brancas. Egeu, que esperava seu retorno na margem, avistou a vela negra e, julgando que o filho havia morrido, suicidou-se, atirando-se no mar (*Catul*. 64.215-245).

(10.91) “Eu, cujos pais são Minos e Febeia” (*Cui pater est Minos, cui mater filia Phoebi*). O circunlóquio *filia Phoebi* (“filha de Febo”) remete a Pasífae, tradicionalmente reconhecida como “filha do deus Sol” (*Solis filia*) (*Fab*. 40), isto é, de Hélio, e de Perseide (GRIMAL, 2011, p. 358). Por pertencer à geração dos Titãs, Hélio é anterior aos olímpicos e se distingue, portanto, de outras divindades solares, como Apolo (GRIMAL, 2011, p. 202).

(10.149-150) “[suplico], volta o barco, Teseu, volta o barco! / Se eu morrer antes, leva, então, meus ossos” ([*oro*] *Flecte ratem, Theseu, uersoque relabere uelo.* / *Si prius occidero, tu tamen ossa feres*). Este é o último dístico da carta e nele a remetente indica a possibilidade de sua morte. De acordo com a narrativa homérica, Ariadne foi morta por Ártemis/Diana quando Teseu a levou para Creta (*Od*. 11.321-325), porém, segundo Catulo (64.50-265), Higino (*Fab*. 43) e o próprio Ovídio em outra obras (*Ars*. 1.525-562; *Met*. 8.172-182) ela sobreviveu ao abandono e se casou com o deus Baco.

(*Ep*. 11) CÂNACE A MACAREU

Cânace é irmã de Macareu e ambos são filhos de Éolo, senhor dos ventos. Supõe-se que a tragédia homônima de Eurípides (*Éolo*), quase inteiramente perdida, seja a fonte mais provável para o enredo aproveitado por Ovídio nesta carta (BORNECQUE, 1961, p. x; FULKERSON, 2009, p. 78). A relação secreta e incestuosa dos irmãos resultou em um filho. Éolo descobriu e, furioso, ordenou que a criança recém-nascida fosse jogada aos animais, além de enviar, em seguida, uma espada à filha com o recado de que ela saberia como usá-la. Cânace entende a mensagem e, antes de

cometer suicídio, escreve uma despedida para o amado Macareu, solicitando apenas que os restos do filho que tiveram fosse posto junto à mãe na mesma sepultura (11.123-126). Diferente de todas as *Epistulae*, esta não tem como motivação a distância, a ingratidão ou a indiferença do amante, de modo que toda a argumentação parece funcionar como uma espécie de libelo contra a reação desproporcional de um pai cruel.

(11.1-2) "Se houver aqui algumas palavras borradas, / terão sido manchadas por meu sangue " (*Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris, / Oblitus a dominae caede libellus erit*). Este dístico é praticamente uma paráfrase de Propércio (4.3.3-4): *Si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit / Haec erit e lacrimis facta litura meis* ("Se alguma parte do que leres vem borrada, / Serão rasuras feitas pelas lágrimas" – tradução FLORES, 2019, p. 277), com a grande diferença de que, na de Propércio, as letras são borradas pelas lágrimas, ao passo que Ovídio, amplificando a tragicidade da cena, substitui lágrimas por sangue.

(11.69-70) "Em meio ao trigo, ramos de oliveira e fitas, / a sábia velha esconde nosso filho," (*Frugibus infantem ramisque albentis oliuae / Et leuibus uittis sedula celat anus*). As "fitas" (*uittae*) eram faixas de lã usadas em rituais religiosos, afixadas em lugares ou objetos sagrados (OLD, 1968, p. 2081).

(*Ep*. 12) MEDEIA A JASÃO

Medeia, a célebre feiticeira de Cólquida, escreve a Jasão após ter sido preterida por ele em favor da princesa de Corinto, Creúsa. Enfatizando que o sucesso dos Argonautas na realização dos desafios impostos por Eetes (pai de Medeia e rei de Cólquida), como condição para obter o velocino de Frixo, devia-se exclusivamente à ajuda fornecida por ela com suas artes mágicas, a personagem faz questão de repetir quatro vezes na carta as tais tarefas: subjugar ao arado os indomáveis touros de Marte que cuspiam chamas; plantar sementes venenosas das quais germinariam guerreiros armados para atacá-lo, e, por fim, conseguir furtar o velo de ouro que estava encerrado em uma caverna, vigiada por um dragão que jamais dormia (*Ep*. 12.15-18; 39-50; 93-102; 195-196.). Medeia termina seu discurso prometendo uma vingança à altura da ira que estava sentindo após ter sido manipulada e descartada por um homem ingrato (*Ep*. 12.21, 124, 206). Ela não revela o que fará, mas o leitor sabe que seu próximo passo

será matar Creúsa, Creonte e os dois filhos que tivera com Jasão (*Med*. 1116-1309; *Met*. 7.1-403).

(12.33) "Ao ver-te, me perdi; nunca senti tal fogo" (*Et uidi et perii nec notis ignibus arsi*). Metade deste hexâmetro ressoa o verso 43 da oitava écloga de Virgílio: *ut uidi, ut perii; ut me malus abstulit error!* ("ao ver-te, me perdi; erro fatal fanou-me"). Tradução de Carvalho (2003, p. 75).

(12.65) "Então, ela sugere que eu ajude os Mínias". A edição do texto latino proposta por Bornecque (1961, p. 72) registra somente três palavras: *Orat opem Minyis...*, e informa que algumas cópias do manuscrito *Parisinus*, do século IX, contêm os seguintes complementos: *alter petit, alter habebit*, ou *petit altera et altera habebit*. Page e Rouse (1914, p. 147) optam pela primeira opção, traduzida por Showerman como "*She implores aid for your Minyae. What one asks, another is to receive*". Em português, Vergna (1975, p. 114) opta pela segunda e traduz como "Implora auxílio para os Mínios: o que uma pede a outra receberá" (VERGNA, 1975, 110). De nossa parte, assim como Gonçalves (1998, p. 152) e André (2016, p. 113), preferimos seguir a lição de Bornecque, sem mutilar, no entanto, o verso de chegada, pois esticamos as referidas palavras em um dodecassílabo inteiro.

(12.88) "E a Deusa, em cujo templo agora estamos" (*Et dea, marmorea cuius in aede sumus*). Grafamos "Deusa" com inicial maiúscula para personalizar o substantivo, que se refere a Diana, citada nos versos 69, 79, 168.

(12.125) "Aquela que vomita e engole tantas ondas" (*Quaeque uomit totidem fluctus totidemque resorbet*). Referência a Caríbdis, monstro marinho, situado em um rochedo que separa a Itália da Sicília, o qual engolia os navios que passavam por ele e depois expelia a água absorvida (*Met*. 7.63-64).

(12.130) "E o que dizer daquela mortal piedade / com que as filhas de Pélias destroçaram-no?" (*Quid referam Pellae natas pietate nocentes* / *Caesaque uirginea membra paterna manu?*). Sobre o assassinato de Pélias por suas próprias filhas, ver *Met*. 7.324-349.

(12.157-158) “A custo não gritei ‘é meu’, descabelada, / e sobre ti as mãos não coloquei” (*Vix me continui quin sic laniata capillos* / *Clamarem “meus est” iniceremque manus*). A construção *inicere manum* pode significar apenas que Medeia teve de se conter para não “impor as mãos” sobre Jasão, isto é, “não lhe lançasse as mãos, para que o tirasse do poder de Creúsa” (GUERREIRO, 1789, tomo 2, p. 107, nota h), como também poderia ser o emprego de uma antiga expressão jurídica, por meio da qual se reivindivaca a posse de um escravo ou de uma criança, por exemplo, sem prévia decisão judicial (BORNECQUE, 1961, p. 76, nota 2; NÉRAUDAU, 2003, p. 152, nota 16).

(*Ep*. 13) LAODÂMIA A PROTESILAU

Protesilau é o herói que dá nome a uma das tragédias perdida de Eurípides, a partir da qual Ovídio poderia ter recriado o discurso de Laodâmia (FULKERSON, 2009, p. 78).[421] Todavia, tomando como referência a *Ilíada*, por exemplo, podemos dizer que Laodâmia é filha de Belerofonte (*Il*. 6.190-197) e que Protesilau, seu marido, foi o primeiro dos gregos a morrer na guerra de Troia (*Il*. 2.698-702). Essa informação é essencial para percebermos a atmosfera trágica subjacente aos reiterados apelos de Laodâmia nesta carta (*Ep*. 13.63-72, 89-98, 163-164), a qual, ciente de um oráculo sobre a morte do primeiro grego que tocasse o solo troiano, implora a Protesilau – com quem tinha se casado recentemente (*Catul*. 68.80-81) – que ele fosse sempre o último a embarcar e desembarcar nos combates (*Ep*. 13.95-98). O referido trecho da *Ilíada* (2.698-702) revela que o herói não atendeu ao apelo, seja por desconhecer o oráculo, seja por não ter tido a oportunidade de ler a *Epistula*, enviada para Áulis, onde estava retida a frota grega por causa dos maus ventos (*Ep*. 13.3-4). De acordo com Catulo (68.73-130), Laodâmia ficou tão inconsolável com sua perda que cometeu suicídio para estar com o marido na vida após a morte.

(13.43-44) “Que tu, belo a danar os teus, ó Páris-pária, / sejas tão mau soldado quanto hóspede” (*Dyspari Priamide, damno formose tuorum,* / *Tam sis hostis iners quam malus hospes eras*). Para verter o sintagma *dyspari Priamide*, aproveitamos o jogo paronomástico “Páris, és pária”, enpregado por Trajano Vieira (2020, p. 105) nas duas

[421] Conforme Oliva Neto (1996, p. 233), a *união* do casal já tinha sido assunto do poema intitulado *Protesilaodamia*, de Lévio (séc. II a.C.).

ocorrências desse adjetivo (*Δύσπαρι*) na *Ilíada* (3.39; 13.769), por meio do qual Heitor, assim como Laodâmia nessa passagem, admoesta Páris.

(13.49-50) "Ó deuses, afastai de nós o mau presságio, / e que meu homem traga a Jove as armas" (*Di, precor, a nobis omen remouete sinistrum* / *Et sua det reduci uir meus arma Ioui*). O sintagma *Ioui reduci* remete a *Iupiter redux,* a quem os soldados costumavam oferecer as armas, quando retornavam de suas expedições militares (BORNECQUE, 1961, p. 81, nota 2).

(*Ep*. 14) HIPERMNESTRA A LINCEU

A obra *As Suplicantes*, de Ésquilo, contém boa parte do enredo que antecede os episódios descritos e aludidos nesta carta das *Heroides* (BORNECQUE, 1961, p. x; FULKERSON, 2009, p. 78). Hipermnestra é uma das Danaides – patronímico referente às cinquenta filhas de Dânao – que acompanharam o pai quando este havia fugido das terras egípcias e se fixado em Argos, receando os cinquenta filhos de seu irmão, chamado Egito, devido a questões de sucessão do trono. Mais tarde, buscando uma reconciliação com o tio, esses cinquenta sobrinhos foram até Dânao e comunicaram a intenção de desposar as suas filhas. Embora desconfiado, Dânao acabou consentindo, porém, ordenou às filhas que matassem os respectivos maridos na mesma noite do casamento. O massacre foi realizado por todas elas, exceto Hipermnestra, que, desobedecendo a ordem do pai, permitiu a fuga do marido e único primo sobrevivente, Linceu (GARDINI, 1994, p. 259). Por esse motivo, segundo o discurso da heroína ovidiana em carta ao esposo, seu pai a encarcerou para levá-la a julgamento (*Ep*. 14.3-6).[422] Na opinião de Néraudau (2003, p. 166), esta elegia apresenta, mais ostensivamente do que as outras, a questão da injustiça sofrida por uma mulher em virtude de seu juízo moral.

(14.5-6) "Porque tive pavor em degolar um homem / sou ré; fizesse o crime, era louvada" (*Quod manus extimuit iugulo demittere ferrum,* / *Sum rea; laudarer, si scelus*

[422] Mais detalhes sobre relações entre *As Suplicantes* e a *Epistula* de Hipermnestra são abordados no trabalho de Araújo e Rocha (2023), por meio do qual, partindo do fato de que essas obras se centram nas vozes femininas e que, em ambas, tais personagens se valem do discurso persuasivo para atingir seus propósitos, as autoras destacam aspectos relativos à presença das Danaides na peça de Ésquilo e na carta ovidiana (ARAÚJO; ROCHA, 2023, p. 27).

ausa forem). É provável que a cenografia jurídica construída por esse argumento seja uma alusão ao fato de Hipermnestra ter sido levada a julgamento, em Argos, pelo próprio pai, evento este que teria sido tratado na última das peças que compõe a trilogia de Ésquilo, constituída por: *As Suplicantes*, *Os Egípcios* e *As Danaides*, dentre as quais só nos restou a primeira (NÉRAUDAU, 2003, p. 165; GRIMAL, 2011, p. 231).

(14.28) "A própria Juno deixa sua cidade" (*Ipsa Iouis coniunx cessit ab urbe sua*). Referência ao fato de Juno presidir os casamentos e ser cultuada em Argos (RIPERT, 1932, p. 306, nota 401).

(14.85-86) "Persiste irada Juno desde aquele dia / em que a mulher passou de vaca à deusa" (*Scilicet ex illo Iunonia permanet ira, / Cum bos ex homine est, ex boue facta dea*). Alusão à Io, jovem de Argos por quem Jove se apaixonara e que foi transformada pelo deus em uma vaca, tendo sido cultuada como deusa, mais tarde, depois de retomar a aparência original em uma segunda intervenção esposo-irmão de Juno (*Met*. 1.587-750).

(14.85-108) Interessante notar a digressão presente nesses versos, por meio da qual Hipermnestra resume o mito de Io e Jove, narrado nas *Metamorfoses* (1.568-746). Como supomos, a personagem utiliza essa história para ilustrar o recorrente desmando dos deuses e dos homens em sua família.

(*Ep*. 15) SAFO A FÁON

Ao elucubrar sobre as prováveis fontes literárias para as *Heroides* ovidianas, Bornecque (1961, p. x)[423] considera que Ovídio "deve a Safo a carta 15, ao menos em parte". Embora o estudioso não tenha expandido o assunto, supomos que tal associação possa ser efeito dos processos ilusórios contidos na letra do próprio texto, pois, em nossa perspectiva, a presença do nome de *Sappho* bem no início da *Epistula* (v. 3) e a citação de nomes de lugares, como Lesbos (v. 15, 52, 100), além de outras referências nominais específicas, como Anactória, elencada entre suas amantes (v. 17), e seu irmão, Caraxo (v. 63, 117), são elementos que compõem uma cenografia discursiva verossímil,

[423] *C'est à Sappho qu'il doit la lettre 15, du moins en partie*.

justamente por remeterem à lendária biografia da poeta grega. Todos esses nomes também constam em seus fragmentos supérstites[424], o que parece servir à amplificação do referido efeito de verossimilhança. Nesse sentido, tendo em vista que todos os aspectos da intertextualidade[425] concorrem tanto para a fruição artística como para a recepção crítica do texto literário, poderíamos dizer que a carta de Safo, única personagem histórica emulada por Ovídio nas *Heroides*, parece dialogar também, ao menos em parte, com a poeta romana Sulpícia, "ela que é considerada um testemunho único de voz autoral feminina em Roma Antiga" (JULIANI, 2023, p. 353), como será comentado em nota aos versos 73-76.

(15.25) "Apolo amava Dafne e Baco a Cretense" (*Et Phoebus Daphnen, et Gnosida Bacchus amauit*). Referência a Ariadne, a "gnosida", isto é, proveniente de Gnosso, antiga capital de Creta (SARAIVA, 2006, p. 529).

(15.28) É notável a semelhança deste verso: *Iam canitur toto nomen in orbe meum* ("meu nome já é celebrado no mundo inteiro", tradução de GONÇALVES, 1998, p. 117), com outro pentâmetro dos *Tristes* (2.118): *Grande tamen toto nomen ab orbe fero* ("Grande, contudo, é o nome que levo pelo mundo inteiro" – tradução de PRATA, 2007, p. 195), a partir da qual poderíamos escutar as vozes de duas *personae* ao mesmo tempo: a enunciada por Safo na letra da carta e a do próprio "eu poético" ovidiano, "enquanto personagem e poeta" (AVELLAR, 2019, p. 128).

(15.63) Caraxo, irmão de Safo, (citado também no verso 117) Alguns editores interpretam o trecho 63-66 argumentando que, após perder todo o seu dinheiro, Caraxo teria se dedicado à pirataria (BORNECQUE, 1961, p. 94, nota 2; RIPERT, 1932, p. 308, nota 434). Embora quase não haja registro seguro sobre a biografia da poeta grega, os estudiosos creem que ela pode realmente ter tido um irmão mercador com esse nome, pois ele aparece em dois fragmentos de Safo (26A; 213A, In SAFO, 2017, p. 95, 511).

[424] "Safo" (*Frag*. 1, 65, 94, 133, 213, 47, 214A in SAFO, 2017, p. 29-523); "Lesbos" (*Frag*. 106 in SAFO, 2017, p. 311); "Anactória" (*Frag*. 16 in SAFO, 2017, p. 59); "Caraxo" (*Frag*. 26A e 213A in SAFO, 2017, p. 95 e 511).

[425] Como observa Prata (2017, p. 142) "a diversidade e a multiplicidade de semelhanças intertextuais que podem ser vislumbradas entre textos são devidas aos leitores: elas serão tantas quantas for a bagagem de leitura do intérprete".

(15.73-76) Na cenografia[426] deste trecho, para ilustrar a tensão psicológica gerada pela ausência de Fáon, a Safo ovidiana discorre sobre sua desleixada aparência, elencando, para isso, o descuido com os cabelos (*sine lege capilli*, 73), o uso de roupas simples (*uestis uilis*, 75), a falta de anéis de pérola nos dedos (*nec gemma articuli*, 74) e de estímulo para adornar o penteado com produtos da Arábia (*Arabum dona*, 76). Esses elementos parecem reverberar uma das elegias atribuídas a Sulpícia,[427] na qual, descrevendo sua própria *persona*, em terceira pessoa, a voz poética compõe uma cena que contém os mesmos objetos descritos por Safo neste passo da carta, porém, com aspectos positivos. Com relação aos *capilli*, por exemplo, a poeta romana: *Seu soluit crines, fusis decet esse capillis, seu compsit,* / *comptis est ueneranda comis* ("Quando os cabelos solta, é linda tendo-os soltos; / quando os penteia, é bela por penteá-lo" – tradução de OLIVA NETO, 2016, p. 272). Os outros três elementos são citados quase na mesma ordem em que aparecem no discurso de Safo, em três dísticos consecutivos, conforme abaixo:

Sola puellarum digna est, cui mollia caris	Das meninas só ela é digna de ganhar
***uellera** det sucis bis madefacta Tyros,*	os caros Tírios véus tintos, retintos
possideatque, metit quicquid bene olentibus aruis	e guardar quanto colhe em campos bem cheirosos
*cultor odoratae diues **Arabs** segetis,*	o árabe, a quem faz rico a olente messe,
*et quascumque niger Rubro de litore **gemmas***	e todas que no Mar Vermelho apanha pérolas,
proximus Eois colligit Indus aquis.	perto de eoas águas, o Indo negro.
(Elegia primeira, livro 3.8 = 4.2, grifo nosso).	(Tradução de OLIVA NETO, 2016, p. 272).

Se considerarmos que, independente da *intentio auctoris*[428] e da cronologia dos textos, a percepção da intertextualidade é um fenômeno derivado de múltiplas analogias[429] implicadas no processo de leitura, supomos que a semelhança do conteúdo verbal entre os excertos poderia surtir efeito parecido com o "curto-circuito da arte alusiva", uma vez que tal similaridade é gerada e, ao mesmo tempo, "queimada" pela representação adversa dos humores das enunciadoras, cujos elementos, embora sejam os mesmos, "são expostos [...] numa nova ordem de sentido", isto é, são aproveitados

[426] Referimo-nos ao termo conforme a definição de Maingueneau (2018, p. 252).
[427] Tal semelhança nos foi apontada pela Professora Talita Juliani em nosso exame de qualificação, a quem registramos nosso agradecimento.
[428] No âmbito dos estudos hermenêuticos, a *intentio auctoris* é um processo de interpretação textual como pesquisa da "intenção do autor", em oposição à *intentio operis* e *intentio lectoris* (ECO, 2012, p. 6).
[429] "Que os seres humanos pensam com base em juízos de identidade e de semelhança, isso é indiscutível, mas não há dúvida de que na vida do dia-a-dia sabemos em geral distinguir entre semelhanças pertinentes e relevantes, e semelhanças casuais e ilusórias" (ECO, 2012, p. 32).

"com função diversa para realizar uma figura diversa" (CONTE; BARCHIESI, 2010, p. 91). Lida sob essa perspectiva, a *epistula* 15 parece jogar com a voz não de uma, mas de duas poetas.

(15.123-134) Nesse trecho, a poeta descreve os efeitos físicos da excitação sexual enquanto sonha com Fáon e toda a passagem termina com o orgasmo de Safo, que, como tal, seria uma das raras descrições do gozo feminino em um texto antigo (THORSEN, 2014, p. 16). O verso mais explícito, "e não há como ficar seca" (*et siccae non licet esse mihi*, 134), foi censurado em todos os manuscritos medievais, exceto no códice de Frankfurt (séc. XIII), pois, em vez de *siccae non*, as outras cópias registram *sine te* ("sem você").

(15.153-154) "Somente a ave de Dáulis, que puniu o esposo, / tristíssima cantava ao filho ismário" (*Sola uirum non ulta pie maestissima mater* / *Concinit Ismarium Daulias ales Ityn*). Referência a Procne, rainha de Dáulis que, para vingar o estupro de sua irmã (Filomela) por parte de seu marido (Tereu), degolou e cozinhou o filho que tinha com ele, chamado Ítis, servindo-o como refeição ao rei. No fim do mito narrado por Ovídio, Procne é transformada numa andorinha (*Met*. 6.424-674; *Am*. 2.6.7-10). O filho de Ítis é chamado "ismário" por causa do monte Ísmaro, localizado em Dáulis, na Trácia.

(15.157) "De alva espuma, sussurra a límpida cascata" (*Est nitidus uitreoque magis perlucidus amni*). Colagem de Bilac (1976, p. 16-17), segundo verso do soneto alexandrino "Na gruta".

(15.167-168) "Deucalião, que ardia pelo amor de Pirra, /saltou de lá e caiu na água, ileso" (*Hinc se Deucalion, Pyrrhae succensus amore,* / *Misit, et illaeso corpore pressit aquas*). Após o dilúvio ocorrido na idade do bronze, o casal Deucalião e Pirra deu origem à humanidade (*Met*. 1.313-415). Não encontramos nenhuma fonte literária para o que a ninfa conta sobre o casal no trecho 167-170.

(*Ep*. 16) PÁRIS A HELENA

Enquanto a *Epistula* de Enone recapitula parte do enredo anterior e posterior ao encontro de Páris com Helena, por meio desta carta, remetida pelo príncipe troiano à

rainha de Esparta, temos notícias em primeira mão dos eventos ocorridos durante sua estadia no palácio de Menelau, que se ausentara, deixando o hóspede aos cuidados da esposa. Estimulado por esse acontecimento – que o herói atribui à intervenção de Vênus –, Páris tenta persuadir a filha de Leda de que sua ida à Lacedemônia tinha propósito divino e expõe os motivos que o levaram até ali. Uma das estratégias argumentativas é elogiar sua beleza e, ao fazê-lo, acaba ofendendo, pois, ao considerar que ninguém tão bela poderia se arrogar o título de "casta", ele imputa a Helena o adjetivo *rustica* (que traduzimos como "ingênua"), caso ela pensasse em permanecer fiel às leis do matrimônio (*Ep*. 16.285-288), entre outros raciocínios que serão retomados e desconstruídos na carta-resposta da heroína (*Ep*. 17). Entretanto, como sabemos, Páris terá êxito em sua busca por Helena, o que culminará na guerra entre gregos e troianos, assim como em todos os outros eventos narrados por Homero. Nesse sentido, considerando a cronografia[430] encenada pelas *Epistulae* 16 e 17, podemos considerá-las como a versão elegíaca para a origem dos relatos épicos posteriores ao encontro do casal.

(16.39-144) Esses cento e seis versos não constam no *Codex Parisinus* 8242, do século IX, o que leva alguns editores a considerá-los espúrios. Segundo Bornecque (1961, p. xx), o trecho 39-144 é estabelecido com base em dois manuscritos: o *Palatinus* 1707 e o *Harleianus* 2565, ambos do século XV.

(16.62) "O neto do grã Atlas e de Plêione" (*Atlantis magni Pleionesque nepos*). Referência a Mercúrio, filho de Júpiter e Maia. Esta, por sua vez, é filha de Atlas e Plêione (GRIMAL, 2011, p. 223).

(16.175-176) "Verás que, dentre os meus, há Jove e uma Plêiade, / para não mencionar outros ilustres" (*Pliada, si quaeres, in nostra gente Iouemque* / *Inuenies, medios ut taceamus auos*). Páris exalta sua ascendência desde Electra, uma das filhas de Atlas (chamadas Plêiades), cujo filho que teve com Jove, chamado Dárdano, foi o primeiro rei mítico de Troia (BORNECQUE, 1961, p. 106, nota 1).

[430] Termo utilizado por Maingueneau (2018, p. 252) para descrever o tempo cenográfico, isto é, não o tempo cronológico dos textos e seus autores, mas sim aquele descrito ou pressuposto na própria obra literária, a partir da qual a enunciação se desenvolve.

(16.199-200) “Um frígio do meu sangue é o que agora mistura, / para deuses beberem, água e néctar” (*Phryx erat et nostro genitus de sanguine, qui nunc* / *Cum dis potando nectare miscet aquas*). Referência a Ganimedes, copeiro dos deuses (*Met*. 10.155-161).

(16.207-208) “Não te darei um sogro que ofereça pratos / que aterrorizem o sol e seus cavalos” (*Non dabimus certe socerum tibi clara fugantem* / *Lumina, qui trepidos a dape uertat equos*). Alusão ao pai de Menelau, Atreu, que, fingindo uma reconciliação com o irmão, Tiestes, ofereceu-lhe um banquete, no qual foram servidas as carnes dos seus próprios filhos. Horrorizado, o sol retira-se com a sua luz (*Tr*. 2. 391-392).

(16.209-210) “Tampouco assassinou seu sogro o pai de Príamo, / no crime que dá nome ao mar de Mirto” (*Nec Priamo pater est soceri de caede cruentus* / *Et qui Myrtoas crimine signat aquas*). Referência ao pai de Atreu, chamado Pélops, o qual, numa corrida cujo prêmio seria a filha do rei Enômao, Hipodâmia, matou o rei, precipitando a sua carruagem, guiada pelo auriga Mirtilo, numa parte do mar Egeu, que passou a se chamar mar de Mirto (GONÇALVES, p. 194, nota 49).

(16.2112-12) “E nem meu bisavô, no Estige, apanha frutos, / nem viverá sedento em meio às águas” (*Nec proauo Stygia nostro captantur in unda* / *Poma nec in mediis quaeritur umor aquis*). Referência a Tântalo, avô de Atreu, bisavô de Agamêmnon e Menelau, condenado à fome e sede eternas no submundo (*Od*. 11.582-592; *Met*. 4.458-459).

(16.273) “Ó honra, ó glória viva dos gêmeos irmãos” (*O decus, o praesens geminorum gloria fratrum*). Helena, irmã dos gêmeos Cástor e Pólux.

(16.327) “O filho de Egeu e teus irmãos me inspiram” (*Nam sequar Aegidae factum fratrumque tuorum*). Teseu, Castor e Pólux, respectivamente.

(16.359-360) “Matei, quando menino, alguns ladrões de gado / e retomei os bois, donde meu nome” (*Paene puer caesis abducta armenta recepi* / *Hostibus et causam nominis inde tuli*). Páris é também chamado de Alexandre, cuja etimologia grega (*αλεξ* + *ανδρος*) significa “defensor dos homens” (BORNECQUE, 1961, p.113, nota 1).

(*Ep*. 17) HELENA A PÁRIS

(17.13-16) “Embora justa, creio que essa acusação / seja, a teu ver, considerada “ingênua”. / Posso até ser ingênua (mas não sem pudor), / desde que minha vida seja honesta.” (*Nec dubito quin haec, cum sit tam iusta, uocetur* / *Rustica iudicio nostra querela tuo.* / *Rustica sim sane, dum non oblita pudoris,* / *Dumque tenor uitae sit sine labe meae*). Como argumentamos na introdução para a carta anterior, Helena retoma, nesses dois dísticos, exatamente a mesma palavra utilizada por Páris (*Ep*. 16.287). Em nossa leitura, a anáfora por meio da qual a personagem repete o vocábulo *rustica* torna evidente e amplifica o efeito de indignação do discurso.

(17.41-42) “Pois a credulidade sói danar mulheres, / e vossa fala é mentirosa, dizem” (*Sed quia credulitas damno solet esse puellis,* / *Verbaque dicuntur uestra carere fide*). Esse dístico parece ecoar a fala de Ariadne em Catulo (64.143-144), conforme citado mais acima, em nota à introdução da *Epistula* 10.

(17.61-62) “Respeito-os, mas o teu maior parente é o quinto, / enquanto, no meu caso, é o primeiro” (*Quos ego suspicio, sed qui tibi gloria magna est* / *Quintus, is a nostro nomine primus erit*). Na carta anterior (*Ep*. 16.175-176), Páris se vangloria de contar com Jove entre os seus antepassados. Aqui, Helena retoma esse argumento, destacando que ela é filha direta do deus, enquanto ele seria, no máximo, pentaneto. De acordo com Bornecque (1961, p. 116, nota 3), o quinto grau a que se refere a personagem ocorre na seguinte ordem genealógica: Júpiter, Dárdano, Trós, Ilo, Laomedonte e Príamo.

(17.107-108) “Entre os mil, se eu te visse, escolher-te-ia. / Nem se oporia o esposo ao meu juízo” (*Si te uidissem, primus de mille fuisses.*/ *Iudicio ueniam uir dabit ipse meo*). Alusão ao fato de Tíndaro ter feito com que todos os pretendentes jurassem aceitar a escolha de Helena e socorrer o eleito em caso de necessidade (GRIMAL, 2011, p. 197).

(17.195) “Comprovam-no Hipsípile e a filha de Minos” (*Hypsipyle testis, testis Minoia uirgo est*). A referida filha de Minos é Ariadne, ludibriada por Teseu.

(17.208) “Esposarei de Laomedonte o neto?” (*Pronurus et magni Laumedontis ero?*). Páris, filho de Príamo, o qual, por sua vez, é filho de Laomedonte.

(17.243-244) “Bem como Citereia vem te protegendo, / por teres dado a ela troféu duplo” (*Vtque fauet Cytherea tibi, quia uicit, habetque* / *Parta per arbitrium bina tropaea tuum*). A expressão “troféu duplo” se refere ao fato de Vênus ter vencido as duas outras deusas no juízo de Páris.

(*Ep*. 18) LEANDRO A HERO

Segundo Andreza Caetano (2014, p. 25), a primeira menção certa do mito de Hero e Leandro na poesia grega ocorre em dois epigramas sobre o Helesponto, de Antípatro de Tessalônica (*A.P*. 7.666; 9.215). Com relação à fonte para as *Epistulae* 18 e 19 das *Heroides*, pesquisadores supõem que possa ter sido algum poema de Calímaco ou qualquer outro poema helenístico perdido (BORNECQUE, 1961, p. x; FULKERSON, 2009, p. 78).[431] Com efeito, o diálogo epistolar protagonizado pelo furtivo casal contém alusões a determinadas circunstâncias que não são esclarecidas pelas personagens em suas correspondências, seja porque tais informações eram tidas como pressupostas pelo público leitor à época em que as elegias foram compostas, seja porque, a julgar pelo enredo da única obra que nos chegou de Museu (poeta do século VI d.C.), a posição social de Hero, sacerdotisa de Afrodite, impunha sigilo à relação de ambos. De acordo com a sinopse de Caetano (2014, p. 21-22), em seu poema, Museu conta a história do jovem casal que se apaixonou durante uma festa em honra de Afrodite. Hero, no entanto, mantinha-se reclusa em uma torre, na cidade de Sestos, por causa de um voto de seus pais. Leandro, que morava na cidade vizinha, em Abidos, do outro lado do Helesponto, a fim de encontrá-la todas as noites em uma relação secreta, atravessava o mar a nado, guiado por um archote que a heroína acendia no alto da referida torre. Quanto à morte de Leandro, ainda segundo Caetano (2014, p. 26), desde o proêmio ficamos sabendo que ele acabará se afogando em uma dessas travessias, ao passo que, sobre o desfecho de Hero, somente nos últimos quatro versos, “provocando um choque no leitor” (CAETANO, 2014, p. 26), ela sucumbe à tristeza de ter perdido o amante e se joga no mar, suicidando-se.

[431] Nas *Geórgicas* (3.258-263) Virgílio também aborda os acontecimentos em Sestos e Abidos. Conforme Caetano (2014), baseada em Gelzer (1975, p. 306), encontram-se ainda referências ao mito em Estrabão, no livro 13 de sua *Geografia*, além de Marcial, Lucano, Estácio, Ausônio, e outros (CAETANO, 2014, p. 26).

(18.17-18) “Talvez até encostes nos seus lábios, quando / teu selo o níveo dente houver tirado” (*Forsitan admotis etiam tangere labellis,* / *Rumpere dum niueo uincula dente uolet*). As cartas eram amarradas com um fio, cujo nó era selado com cera, de modo que era comum utilizar os dentes para romper o lacre (RIPERT, 1932, p. 314, nota 550; BORNECQUE, 1961, p. 124, nota 3).

(18.25-26) “O mar, há sete noites, mais longas que um ano, / retumba em branca escuma furioso” (*Septima nox agitur, spatium mihi longius anno,* / *Sollicitum raucis ut mare feruet aquis*).[432] Fizemos uma adaptação de dois versos da *Elegia* 1 de Camões, na qual o poeta discorre sobre a saudade e, assim como Leandro, descreve a fúria do mar: “Vejo do mar a instabilidade, / como com seu ruído impiedoso / retumba na maior concavidade / e com sua branca escuma furioso” (CAMÕES, 2008, p. 349).

(18.41-42) “Por mais frio que sejas, rude, acaso negas / que, um dia, ardeste em prol da chama ática?” (*Tam gelidus quod sis, num te tamen, improbe, quondam* / *Ignibus Actaeis incaluisse negas?*). Alusão ao rapto de Orítia, filha de Erecteu, rei de Atenas, por parte do deus-vento Bóreas (*Met*. 6.682-713).

(18.95-96) “Então, mesmo nadando, busco deleitar-te, / movendo, com mais arte, pés e braços” (*Nunc etiam nando dominae placuisse laboro* / *Atque oculis iacto bracchia nostra tuis*).[433] Inspiramo-nos na versão de Guerreiro (1789, tomo 2, p. 283): “Até pelo nadar quis agradar-te; / por isso, à tua vista prosseguia / movendo os pés, e braços com mais arte”.

(18.117-118) “Deixamo-nos aos prantos e, no mar da Virgem, / nadando, tento olhar-te o quanto posso” (*Digredimur flentes repetoque ego uirginis aequor.* / *Respiciens dominam, dum licet, usque meam*). O “mar da Virgem” é o Helesponto, também chamado mar de Hele.

(18.149) “Não sigo atrás de Hélice, tampouco de Árcade” (*Nec sequor aut Helicen, aut, qua Tyros utitur, Arcton*). Omitimos de nossa versão o trecho *qua Tyros utitur* (“pela

[432] “É a sétima noite, para mim um tempo mais longo que um ano, que o mar proceloso se agita com as águas roucas” (tradução de GONÇAVES, 1998, p. 214).
[433] “Então, mesmo nadando, esforço-me por agradar minha senhora e, para os teus olhos, agito meus braços” (Tradução de GONÇALVES, 1998, p. 216-217).

qual Tiro se orienta"). Esse complemento diz respeito ao fato de os marinheiros da Fenícia, cuja cidade principal é Tiro, guiarem-se pela Ursa Menor (GARDINI, 1994, p. 263, nota 14), ou seja, por Árcade, filho de Calisto (Ursa Maior), transformado nessa estrela (*Met*. 2.496-507).

(18.157-158) "Enquanto eu puder vê-la, vou do Ponto à Cólquida, / refaço a rota inteira da Argonave" (*Hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti, / Quaque uiam fecit Thessala pinus, eam*). A referência à Argonave no verso latino é feita pelo circunlóquio *Thessala pinus* ("madeira da Tessália") pelo fato de o navio ter sido construído com madeiras dessa região.

(18.160) "E o que tornou-se deus por uma erva" (*Miraque quem subito reddidit herba deum*). Glauco, pescador da Beócia, transformado em deus marinho após comer uma espécie de planta (*Met*. 14.8-15).

(18.181-182) "Serei como quem busca, em vão, frutas esquivas, / e quer beber do rio que lhe foge?" (*Velle quid est aliud fugientia prendere poma / Spemque suo refugi fluminis ore sequi?*). Referência a Tântalo.

(18.187-188) "Inda é verão; e quando o mar for revolvido / por Plêiades, Boieiro e Olênia Cabra?" (*Aestus adhuc tamen est; quid, cum mihi laeserit aequor / Plias et Arctophylax Oleniumque pecus*). Talvez Leandro esteja se referindo à relação entre o aparecimento dessas estrelas no céu e a ocorrência de tempestades (RIPERT, 1932, p. 315, nota 579).

(*Ep*. 19) HERO A LEANDRO

(19.99-100) "Também receio que me acusem de ser bárbara, / indigna da cama de um abideno" (*Interdum metuo patria ne laedar et impar / Dicar Abydeno Thressa puella toro*). Sestos situava-se às margens da Trácia. Algumas edições trazem em nota a informação de que os trácios eram desprezados pelos gregos, os quais consideravam bárbaros (BORNECQUE, 1961, p. 135, nota 2).

(19.125) "Ou o mar revolto é obra da madrasta irada" (*An mare ab inuiso priuignae nomine dictum*). Referência a Ino, madrasta de Hele.

(*Ep*. 20) ACÔNCIO A CÍDIPE

Atribui-se a Calímaco a versão do mito segundo a qual Acôncio, pertencente a uma família tradicional de Céos, chegou a Delos para assistir às festividades em homenagem a Diana (BORNECQUE, 1961, p. x; FULKERSON, 2009, p. 78). No templo da deusa ele vê Cídipe, que saiu de Atenas, com sua mãe e sua ama, para visitar a ilha sagrada. Imediatamente, o jovem se apaixona por ela e imagina um artifício para conquistá-la, escrevendo em uma maçã um juramento, em nome de Diana. Ele jogou, então, o pomo em direção a Cídipe sem que ela notasse sua presença. A heroína apanha o fruto e lê, automaticamente, as palavras nele inscritas, porém, ela as pronuncia, ainda que baixinho, e acaba se comprometendo, desse modo, com a deusa, que escutou o juramento (NÉRAUDAU, 2003, p. 247). Daí, Acôncio redige essa *Epistula* para exigir o cumprimento da promessa, ao mesmo tempo em que tenta persuadi-la a não se casar com outro, uma vez que, na visão do remetente, ela lhe pertencia por direito. Assim como a carta de Helena, a resposta de Cídipe (*Ep*. 21) retoma e problematiza vários pontos da argumentação do herói.

(20.11-12) "Repete o verso que escrevi naquele pomo, / às castas mãos lançado pelas minhas" (*Verba licet repetas, quae demptus ab arbore fetus* / *Pertulit ad castas me iaciente manus*). Acôncio não menciona, por desnecessário, as palavras que escreveu, ao passo que Cídipe, referindo-se ao mesmo verso, também não os repete em sua carta-resposta, para não se comprometer ainda mais. Embora seja possível inferir o teor da mensagem, fato é que nenhum dos dois revela o que teria sido "exatamente" textualizado. Nesse sentido, além de "prometo pelo templo de Diana que desposarei Acôncio", proposta por Page e House (1914, p. 274-275),[434] vale mencionar uma edição de 1487, de *Antonius Volscus*, na qual, conforme Jahn (1828, p. 196), há o seguinte dístico, em nota: *Iuro tibi sane per mystica sacra Dianae* / *me tibi uenturam comitem, sponsaque futuram*, ao qual Couto Guerreiro (1789), após mencioná-lo em suas *Cartas*

[434] "*I swer by the sanctuary of Diana that I will wed Acontius*" (PAGE; HOUSE, 1914, p. 274-275). Por sua vez, Bornecque (1961, p. 20) supõe algo parecido: "Eu juro por Diana, Acôncio, que jamais serei de outro além de ti" (*Je jure par Diane, Acontius, de n'être jamais qu'á toi*), tradução nossa.

de Ovídio chamadas Heroides, oferece uma quadra de redondilhas maiores como tradução: “Por mistérios de Diana, / juro como verdadeira / que virá tempo em que eu seja / tua esposa e companheira” (GUERREIRO, 1789, tomo 2, p. 314).

(20.21-22) “Lá estava ela e escutou tuas palavras, dando / assentimento com o mover da coma” (*Adfuit et, praesens, ut erat, tua uerba notauit* / *Et uisa est mota dicta probasse coma*). Os tradutores divergem entre duas possibilidades interpretativas para o sintagma *mota coma*, a exemplo de Prévost (1961, p. 141), que traduz, em francês, por *inclinant la tête* (literalmente: “inclinando a cabeça”) e Ripert (1932, p. 253), que prefere *remuant sa chevelure* (“mexendo os cabelos”), o que vai ao encontro da tradução inglesa de Showerman (1914, p. 277), *shaking her locks*, bem como da italiana, de Gardini (1994, p. 217), *agitando i capelli*. Em português, Guerreiro (1789, tomo 2, p. 317), Vergna (1975, p. 175) e André (2016, p. 171) seguiram o primeiro exemplo, ao passo que Gonçalves (1998, p. 234) optou pelo segundo, argumentando em nota que se trata de uma “alusão à estátua de Diana, cuja cabeleira artificial balança ao sopro dos ventos”, representando o assentimento da deusa, assim como sustentado Ripert (1932, p. 317, nota 605). Cenas parecidas com essa ocorrem nas *Met*. 1.560-567, e em *Nux*, 175-176 (MELO, 2019a, p. 148).

(20.27-28) “Eu não nasci com dom, nem mesmo pratiquei; / quem gera o meu engenho és tu, amada!” (*Non ego natura nec sum tam callidus usu;* / *Sollertem tu me, crede, puella, facis*).[435] Dada a semelhança desse dístico com uma passagem de Propércio (2.1.3-4), na qual o poeta afirma, segundo a tradução de Flores (2019, p. 88-89): “Não é Calíope que dita, nem Apolo – / quem gera o meu talento é minha amada” (*Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:* / *ingenium nobis ipsa puella facit*), procuramos fazer com que ela ressoe em nossa versão, via aproveitamento das escolhas lexicais do referido tradutor.

(20.29-35) De acordo com Gonçalves (1998, p. 235, nota 7), “Acôncio tem o Amor como uma espécie de conselheiro jurídico que lhe dita as palavras a serem escritas na maçã”. Ripert (1932, p. 317, nota 606) também chama atenção para a contaminação do vocabulário jurídico, assim como Néraudau (2003, p. 248), que ressalta o fato de a carta

[435] “Eu não sou tão astuto nem por natureza nem por hábito; és tu garota, que me fazes engenhoso, acredita” (Tradução de GONÇALVES, 1998, p. 235).

(*Ep*. 20) ser um "hábil entrelaçamento de um discurso jurídico com o discurso amoroso".

(20.43) "Há mil dolos; ainda estou só começando" (*Mille doli restant; cliuo sudamus in imo*). A expressão *cliuo sudamus in imo*, traduzida literalmente por "estou suando no pé da montanha" (GONÇALVES, 1998, p. 235) ou "transpiro no sopé do monte" (ANDRÉ, 2016, p 172) é um enunciado proverbial, utilizado para dizer que o sujeito está no início dos seus esforços (RIPERT, 1932, p. 317, nota 607; BORNECQUE, 1961, p. 141, nota 3).

(20.51-52) "Não julgo Páris, nem qualquer outro que tenha / tido que ser viril para casar-se" (*Non sum, qui soleam Paridis reprehendere factum,* / *Nec quemquam, qui uir, posset ut esse, fuit*). Conforme algumas edições do texto latino (PAGE; HOUSE, 1914, p. 279, nota *a*; RIPERT, 1932, p. 317, nota 608; BORNECQUE, 1961, p. 142, nota 1), no trecho *qui uir, posset ut esse, fuit,* a palavra *uir* (homem, marido, herói, guerreiro, macho etc.) foi empregada com um duplo sentido que a nossa versão não recupera. Em português, exceto Guerreiro (1789, tomo 2, p. 319), que traduz o referido trecho por: "o qual, podendo ser marido, o seja", mencionando a palavra "marido" uma só vez, todos os outros tradutores optaram pela duplicação de *uir* em dois sentidos, cuja variedade das soluções vale ser citada: "que se tenha mostrado másculo para ser esposo" (VERGNA, 1975, p. 176), "que, para ser esposo, foi um homem" (GONÇALVES, 1998, p. 235), "o que, para poder ser homem, foi homem" (ANDRÉ, 2016, p. 172).

(20.103-104) "O cruel javali da Caledônia é prova / (não mais cruel que certa mãe ao filho)" (*Testis erit Calydonis aper sic saeuus ut illo* / *Sit magis in natum saeua reperta parens*). Referência a Alteia, mãe de Meléagro (*Met*. 8.445-532).

(20.107-108) "E aquela mãe soberba, transformada em rocha, / que chora na Migdônia, ainda hoje" (*Quaeque superba parens saxo per corpus oborto* / *Nunc quoque Mygdonia flebilis adstat humo*). Níobe, rainha de Tebas, cujos filhos e filhas foram mortos, à flechada, por Apolo e Diana (*Met*. 6.146-312).

(*Ep*. 21) CÍDIPE A ACÔNCIO

(21.11-12) "Como queres que eu creia, irada ela te vinga; / só foi tão firme assim por seu Hipólito" (*Vtque cupis credi, memori te uindicat ira;* / *Talis in Hippolyto uix fuit illa suo*). De acordo com a versão narrada nas *Metamorfoses* (15.531-546), após o acidente que tirou a vida de Hipólito, Asclépio restituiu-lhe a vida por intermédio de Apolo, ao passo que Diana, para garantir a segurança daquele, modificou sua aparência e seu nome para "Vírbio", o qual, tendo sido transportado a uma floresta da Arícia (cidade do Lácio, *Met*. 15.488), transformou-se em uma divindade menor, vivendo lá, desde então, sob a proteção da deusa.

(21.16) De acordo com Bornecque (1961, p. xx), todos os versos seguintes provêm de uma tradição de manuscritos que remonta aos códices *Laurentianus* (séc. XIV), *Parisinus Mazarineus* 7997 e *Harleianus* 2565 (séc. XV).

(21.13-14) "Melhor se a Virgem desse amparo à virgindade, / mas acho que ela quer findar a minha" (*At melius uirgo fauisset uirginis annis,* / *Quos uereor paucos ne uelit esse mihi*). Grafamos "Virgem" com inicial maiúscula para explicitar a referência feita à divindade de Diana.

(21.57) "Diz-me, sem me enganar conforme teu costume". Bornecque (1961, p. 152) registra esse verso, em latim, do seguinte modo: *Dic a nunc solitoque tibi me decipe more* ("Diz agora e engane a mim do teu jeito habitual" – tradução de GONÇALVES, 1998, p. 224, nota 7), cuja tradução francesa de Prévost à referida edição foi: *Ah! parle maintenant et ne me trompe pas selon ta façon countumière*. A julgar pela presença da negação, inexistente no verso latino proposto pelo editor, é provável que o tradutor tenha se baseado em alguma variação, prevista em nota por Bornecque, como, por exemplo, as cópias provenientes das edições de Bentley (séc. XVII), em que consta: *Dic mihi nunc, solitoque tibi ne decipe more*, versão que seguimos acima, conforme a adotada pela edição de Page e House (1914, p. 296). A maioria das traduções em português que consultamos (VERGNA, 1975, p. 185; GONÇALVES, 1998, p. 244; ANDRÉ, 2016, p. 180) também optaram por essa última versão, ainda que sigam ou apresentem o texto latino conforme Bornecque (1961).

(21.83-84) “Andros, Tênedos, Míconos tinham passado, / e, então, pude avistar Delos sagrada” (*Et iam transieram Myconon, iam Tenon et Andron,* / *Inque meis oculis candida Delos erat*). Quem vem do norte rumo a Delos passa por essas três ilhas do mar Egeu.

(21.85-86) “Falei, tão logo a vi: ‘por que me foges, ilha? / será que sobre o mar ainda deslizas?’” (*Quam procul ut uidi: “Quid me fugis, insula, dixi?* / *Laberis in magno numquid, ut ante, mari?”*). Alusão ao mito de a ilha de Delos, originalmente errante, ter sido fixada naquele local após o nascimento de Apolo e Diana (BORNECQUE, 1961, p. 153, nota 1).

(21.101-102) “O altar feito de cornos e também a árvore, / sob a qual deu à luz Latona, encantam-me” (*Miror et innumeris structam de cornibus aram* / *Et de qua pariens arbore nixa dea est*). Preferimos verter *dea* pelo referente nominal, “Latona”.

(21.109) “Aos meus pés foi lançado um pomo com tal verso...” (*Mittitur ante pedes malum cum carmine tali...*). Sobre o que teria sido escrito no pomo, ver nota acima para a *Ep*. 20.11-12.

(21.167-170) Bornecque (1961, p. 155-156) reproduz a edição de Merkel (1888) e inverte a posição desses dois dísticos. Seguindo Page e House (1914, p. 304), desfizemos a inversão, pois a imagem de Himeneu ruborizado (170) mais próxima à imagem febril de Cídipe (171) parece favorecer a mudança de foco e transição da cena narrada.

(21.179-180) “Acaso, ao te lavares numa fonte umbrosa, / observei teu banho impertinente?” (*Numquid, in umbroso cum uelles fonte lauari,* / *Imprudens uultus ad tua labra tuli?*). Alusão ao episódio protagonizado pela caçador Actéon, o qual, por ter flagrado Diana banhando-se nua foi transformado pela deusa em um cervo, que morreu em seguida, atacado pelos próprios cães (*Met*. 3.138-253).

(21.181-182) “Preteri teus altares ante os outros deuses, / e minha mãe escarneceu da tua?” (*Praeteriine tuas de tot caelestibus aras,* / *Aque tua est nostra spreta parente parens*). Com essa palavras dirigidas a deusa Diana, Cídipe alude ao mito de Níobe,

rainha de Tebas, que, por desprezar o culto à deusa Latona, teve seus filhos e filhas mortos, à flechada, por Apolo e Diana (*Met*. 6.146-312).

(21.211-212) "Achei inusitado tu chamar-te Acôncio; / visto chegar tão longe essa 'agudeza'" (*Mirabar quare tibi nomen Acontius esset;* / *Quod faciat longe uulnus, acumen habes*). O nome *Acontius* significa "dardo", em grego, e está ligado à palavra latina *acumen*, isto é, "ponta", "aguilhão" em sentido próprio e "agudeza" no sentido figurado (GARDINI, 1994, p. 266, nota 16).

4.3 LISTA DE COLAGENS

Ep.	**Trecho**	**Fonte**
1.20	“Tlepôlemo inovava meu cuidado”.	Guerreiro (1789, p. 4)
1.98	“Eu, mulher, velho, o pai; o filho, infante”	Castilho (1859)[436]
2.112	“Que femíneo poder mal regeria”	Guerreiro (1789, p. 49)
3.2	“A custo escrita em grego por mão bárbara”	Avellar (2021, p. 308)
3.4	“valem por voz as lágrimas choradas”	Avellar (2021, p. 308)
3.18	“Mas temi que o inimigo me prendesse”	Guerreiro (1789, p. 81)
3.130	“E, acreditai, mais do que o irmão de Teucro”	Gonçalves (1998, p. 79)
4.33	“Tudo bem, já que ardemos com uma chama digna”	Gonçalves (1998, p. 83)
4.44	“Ou deitar-me na relva, descansando”	Guerreiro (1789, p. 118)
4.162	“Se não queres poupar-me, poupa os meus”	Gonçalves (1998, p. 88)
4.164	“Que a corte inteira sirva ao meu Hipólito”	Gonçalves (1998, p. 88)
5.22	“Que à faca te dignaste de ali pores”	Guerreiro (1789, p. 175)
5.42	“Se põe pronta nos mares azulados”	Guerreiro (1789, p. 176)
5.47	“Videiras não enlaçam o olmo que as sustenta”	Gonçalves (1998, p. 92)
5.120	“Ah! Quanto sangue frígio ela transporta!”	Gonçalves (1998, p. 95)
5.127	“Teseu (se não me engano), não sei qual Teseu”	Gonçalves (1998, p. 95)
6.38	“De novo, se Jasão vive, pergunto”	Gonçalves (1998, p. 100)
6.139	“Condeno, mas não estranho o crime das lemníades”	Gonçalves (1998, p. 104)
7.19	“Um outro amor te espera? Esperas outra Dido?”	Gonçalves (1998, p. 108)
8.116	“Julgo meu erro agouro e tenho gosto”	Guerreiro (1789, p. 299)
9.38	“E cães por três gargantas tragadores”	Guerreiro (1789, t.2, p. 5)
9.108	“Abaixo dela tanto te puseste”	Guerreiro (1789, t.2, p. 14)
11.62	“E não percas dois corpos em um único”	Gonçalves (1998, p. 145)
12.173	“Os membros que salvei, uma rival abraça”	Gonçalves (1998, p. 156)
13.10	“Que os marinheiros (não eu) desejavam”	Gonçalves (1998, p. 160)
13.34	“Assim trago o juízo perturbado”	Guerreiro (1789, t.2, p. 134)
13.56	“Tinha já seus poderes bem medidos”	Guerreiro (1789, t.2, p. 136)
13.152	“Com ele, em mil carícias, entretenho-me”	Guerreiro (1789, t.2, p. 144)
14.54	“Vá este irmão dos mais ser companheiro”	Guerreiro (1789, t.2, p. 168)
15.112	“Gelou-se o peito em frígidos tremores”	Guerreiro (1789, t.2, p. 196)
16.21	“Tendo-a por guia desde as praias de Sigeu”	Gonçalves (1998, p. 187)
16.94	“Terás o que talvez a mil agrade”	Guerreiro (1789, t.2, p. 230)
16.198	“E não desprezes um marido frígio”	Gonçalves (1998, p. 193)
16.306	“Não tens nenhum cuidado com teu hóspede”	Gonçalves (1998, p. 197)

[436] (In: VANSAN, 2016, p. 122).

16.332	“Vento e remos farão ligeira quilha”	Guerreiro (1789, t.2, p. 248)
17.164	“Nada pude dizer-lhe, além de um ‘sim’”	Gonçalves (1998, p. 207)
17.268	“Pois os meus dedos já estão cansados”	Gonçalves (1998, p. 211)
18.15	“Peguei na pena e disse: ‘Vai, ditosa carta’”	Guerreiro (1789, t.2, p. 277)
18.30	“Onde eu não vou, lá vai meu pensamento”	Guerreiro (1789, t.2, p. 278)
18.38	“Por que causa pelejas, impedindo-me?”	Guerreiro (1789, t.2, p. 279)
19.24	“Que podes vir, mas falta-te a vontade”	Guerreiro (1789, t.2, p. 298)
19.31	“Por que diria quantos beijos dou nas roupas”	Gonçalves (1998, p. 224)
19.48	“Já faz que o mar aos braços lhe obedeça”	Guerreiro (1789, t.2, p. 299)
19.78	“Quando te apressas, vens em menos tempo”	Gonçalves (1998, p. 226)
20.17	“E aquele amor, que nunca foi pequeno, agora”	Gonçalves (1998, p. 234)
20.48	“Que Amor te arma mais redes que imaginas”	Guerreiro (1789, t.2, p. 318)

4.4 GLOSSÁRIO DAS *HEROIDES*

Abideno, *Abydenus,* habitante de Abidos, em referência a Leandro, *Ep*. 19.100;

Abidos, *Abydo* ou *Abydus,* cidade marítima da Ásia Menor, à margem do Helesponto, defronte de Sestos, na qual Leandro morava. *Ep*. 18.1, 12, 127; *Ep*. 19.30;

Absirto, *Absyrtus,* irmão de Medeia, morto e esquartejado por ela ao fugir com Jasão. *Ep*. 6.129; *Ep*. 12.113, 160;

Acaia, *Achaia,* região ao norte do Peloponeso, metonímia para a Grécia. *Ep*. 16.187;

Acasto, *Acastus,* filho de Pélias e rei de Iolco na Tessália. Pai de Laodâmia. (*Met*. 8.306; 11.409), *Ep*. 13.25;

Acôncio, *Acontius,* jovem de Ceos, apaixonado pela ateniense Cídipe. *Ep*. 20.241; *Ep*. 21.211, 231;

Actéon, *Actaeon,* por ter visto Diana banhar-se nua, a deusa transformou o caçador Actéon em um cervo, que foi morto pelos próprios cães (*Met*. 3.173-253). *Ep*. 20.105;

Adônis, *Adonis*, Filho de Ciniras com a sua filha Mirra. Jovem caçador, pelo qual Vênus se apaixonou. (*Met*. 10.503-559). *Ep*. 4.97;

Agamêmnon, *Agamemnon,* irmão de Menelau e rei de Micenas. Comandante geral do exército grego contra Troia. Tendo sido obrigado por Apolo a restituir Criseida ao sacerdote Crises, o rei exigiu em troca Briseida, que já estava na companhia de Aquiles e era seu espólio (*Il*. 1.1-348). *Ep*. 3.37, 83, 109, 148; *Ep*. 8.45;

Ágrio, *Agrius,* tio de Dejanira, irmão de Eneu. Após a morte de Meléagro, Ágrio destronou o velho rei (*Fab*. 175). *Ep*. 9.153;

Ajax, *Aiax,* combatente grego, primo de Aquiles. Foi enviado por Agamêmnon, junto a Fênix e Ulisses, para convencer Aquiles a retornar à guerra (*Il*. 9.165- 170). *Ep*. 3.130;

Alceu, *Alcaeus,* antigo poeta lírico grego de Mitilene, contemporâneo de Safo (OLD. 1968, p. 94), *Ep*. 15.29;

Alcides, *Alcides,* Hércules, neto de Alceu. *Ep*. 9.75; *Ep*. 16.267;

Alcímede, *Alcimede,* esposa de Esão, mãe de Jasão. *Ep*. 6.105;

Alcíone, *Alcyone,* **1)** esposa de Cêix, transformada em pássaro junto de seu esposo. No plural, seu nome remete às aves conhecidas como maçaricos (*Met*. 11.410-591). *Ep*. 18.81; **2)** uma das Plêiades, amada por Netuno. *Ep*. 19.133;

Alcmena, *Alcmena,* esposa de Anfitrião, seduzida por Jove, mãe de Hércules (*Met*. 9.23-26). *Ep*. 9.43;

Aleto, *Allecto*, uma das três Erínias (Eumênides), também chamadas de "Fúrias". *Ep*. 2.119,

Alteia, *Althaea*, rainha da Caledônia, mãe de Dejanira e Meléagro. Ela jogou no fogo o lenho no qual, por maldição das Parcas, estava associado o tempo de vida do filho. Depois disso, ela se suicidou (*Il*. 9.529 ss.; *Met*. 8.445-532), *Ep*. 3.94; *Ep*. 9.157; *Ep*. 20.104;

Amazônico, *Amazonius*, Hipólito, filho da amazona Antíope. *Ep*. 4.2;

Ambrácia, *Ambracia*, cidade do Épiro. *Ep*. 15.15, 164;

Amicleu, *Amyclaeus*, de Amiclas, cidade da Lacônia, no Peloponeso, onde nasceram Castor e Pólux. *Ep*. 8.71;

Amimone, *Amymone*, uma das cinquenta filhas de Dânao, amada por Netuno. *Ep*. 19.132;

Amintor, *Amyntor*, pai de Fênix. *Ep*. 3.27;

Amor, *Amor*, Cupido, filho de Vênus. *Ep*. 2.104; *Ep*. 4.11, 148; *Ep*. 7.31, 59; *Ep*. 9.26; *Ep*. 15.107, 179; *Ep*. 16.15, 203; *Ep*. 20.30, 32, 48, 232; *Ep*. 21.127;

Ana, *Anna*, irmã e confidente de Dido (*Aen*. 4.9), *Ep*. 7.191;

Anactória, *Anactorie*, uma das amantes de Safo. *Ep*. 15.17;

Androgeu, *Androgeus*, irmão de Ariadne, filho de Minos e Pasífae, assassinado em Atenas (*Met*. 7.458; 8.58. *Fab*. 41). *Ep*. 2.76; 10.99;

Andrômaca, *Andromache*, esposa de Heitor. *Ep*. 5.107; *Ep*. 8.13;

Andrômeda, *Andromeda*, esposa de Perseu. Nome de uma constelação em sua homenagem. *Ep*. 15.35; *Ep*. 18.151;

Andros, *Andrus*, ilha do mar Egeu, *Ep*. 21.83;

Anfitrião, *Amphitryon*, esposo de Alcmena, pai mortal de Hércules. *Ep*. 9.44;

Anquises, *Anchises*, pai de Eneias. Foi amado por Vênus, que o viu enquanto ele guardava os rebanhos (*Fab*. 270; *Aen*. 1. 617). *Ep*. 7.162; *Ep*. 16.203;

Antenor, *Antenos*, conselheiro de Príamo. *Ep*. 5.95;

Anteu, *Antaeus*, gigante, filho da Terra. Hércules percebeu que a força de Anteu provinha de seu contato com a Terra. Para vencê-lo, o herói teve de erguê-lo do chão e enforcá-lo (*Met*. 9.183-184). *Ep*. 9.71, 97;

Antíloco, *Antilochus*, filho de Nestor, morto na guerra em Troia. *Ep*. 1.15, 16;

Antínoo, *Antinous*, um dos pretendentes de Penélope, que tentou matar Telêmaco. *Ep*. 1.92;

Apolo, *Apollo*, (Febo), deus-Sol, arqueiro, divindade da música, da poesia, da medicina e da vidência, filho de Jove e Latona, irmão de Diana *Ep*. 1.67; *Ep*. 5.139; *Ep*. 8.83; *Ep*. 10.91; *Ep*. 13.101; *Ep*. 15.23, 25, 165, 181, 183;

Aqueloo, *Achelous*, deus-rio da Grécia. Ao lutar contra Hércules pelo amor de Dejanira, transformou-se num touro e teve um dos chifres arrancados pelo herói (*Met*. 9.77-86), *Ep*. 9.139; *Ep*. 16.267;

Aqueu, *Achiuus*, habitante da Grécia. *Ep*. 1.21

Aquilão, *Aquilo*, deus do vento frio do norte, chamado Bóreas em grego. *Ep*. 11.15; *Ep*. 16.345;

Aquiles, *Achilles*, rei da Ftia, filho de Tétis e Peleu, pai de Pirro. *Ep*. 1.35; *Ep*. 3.26, 41, 137; *Ep*. 8.1, 45, 83, 85; *Ep*. 20.71;

Aquileu, *Achillides*, Pirro, filho de Aquiles, também chamado Neoptólemo. *Ep*. 8.3 (FERNANDES, 1965, p. 106).

Árcade, *Arcas*, filho de Calisto. Uma das estrelas da constelação da Ursa Maior. *Ep*. 18.149;

Argólico, *Argolicus*, proveniente de Argos, região do Peloponeso. Pátria de Jasão. *Ep*. 1.25; *Ep*. 6.81; *Ep*. 8.74; *Ep*. 13.71;

Argonave, *Argo*, célebre embarcação na qual Jasão e seus companheiros navegaram à Cólquida em busca do velocino de ouro (*Met*. 6.720-721), *Ep*. 6.65; *Ep*. 12.9; também referida pela perífrase "navio da Tessália" (*Thessala pinus*), *Ep*. 18.158;

Argos, *Argos*, cidade da Grécia, no Peloponeso. *Ep*. 6.80; *Ep*. 14.34;

Ariadne, *Ariadne*, princesa de Creta, filha de Minos, abandonada por Teseu na ilha de Naxos. Avó de Hipsípile. *Ep*. 2.76; *Ep*. 4. 60, 115; *Ep*. 6.115; *Ep*. 15.25; *Ep*. 16.349; *Ep*. 17.195;

Ascânio, *Ascanius*, Iulo, filho de Eneias. *Ep*. 7.161;

Atalanta, *Atalanta*, heroína, filha de Ménalo, por quem Hipômenes se apaixonou (*Met*. 10.503-559). *Ep*. 4.99; *Ep*. 16.265;

Atamântide, *Athamantis*, Hele, filha de Atamante. *Ep*. 18.137.

Atenas, *Athenae*, cidade da Ática. *Ep*. 2.83; *Ep*. 8.72; *Ep*. 10.99;

Ática, *Attica*, região da Grécia central, cuja capital é Atenas, por extensão, de Atenas. *Ep*. 18.42;

Átis, *Atthys*, uma das amantes de Safo. *Ep*. 15.18;

Atlas, *Atlans*, um dos Titãs, avô de Mercúrio. Hércules sustentara o céu no lugar de Atlas, para conseguir as maçãs de ouro do jardim das Hespérides, em um de seus trabalhos (*Met*. 9.190, 198). *Ep*. 9.18; *Ep*. 16.62;

Átrax, *Atrax*, cidade da Tessália, pátria de Hipodâmia. *Ep*. 17.250;

Atreu, *Atreus*, filho de Pélops, pai de Agamêmnon e Menelau. *Ep*. 8.27;

Atrida, *Atrida*, filho de Atreu Agamêmnon ou Menelau. *Ep*. 3.39, 148; *Ep*. 5.101; *Ep*. 8.27; *Ep*. 16.207, 366; *Ep*. 17.112;

Auge, *Auge*, princesa de Tégea, violentada por Hércules, no bosque Partênio. Dessa união nasceu Télefo (*Diod. Sic*. 4.33.6-11; *Fab*. 99). *Ep*. 9.49;

Áulis, *Aulis*, cidade da Beócia, de onde partiram os navios gregos na expedição contra Troia. *Ep*. 13.3;

Aurora, *Aurora*, deusa do amanhecer, pertencente à geração dos Titãs. Teve inúmeros amantes, dentre eles Céfalo e Títono. *Ep*. 4.93; *Ep*. 15.87; *Ep*. 16.201; *Ep*. 18.112;

Baco, *Bacchus*, deus do vinho, filho de Júpiter e Sêmele. Desposou Ariadne, é avô de Hipsípile. *Ep*. 2.79; *Ep*. 6.1, 115; *Ep*. 10.48; *Ep*. 15.24, 25;

Belida, *Belides*, Linceu, neto de Belo. *Ep*. 14.73.

Bicórnio, *Bicorniger*, o deus Baco, comumente representado com chifres e empunhando um tirso. *Ep*. 13.33;

Bistônia, *Bistonis*, região da Trácia, entre o monte Ródope e o mar Egeu. *Ep*. 2.90; *Ep*. 16.346;

Boieiro, *Arctophylax*, constelação do norte. *Ep*. 18.188;

Bóreas, *Boreas*, vento frio do norte, também chamado de Aquilão. *Ep*. 13.15; *Ep*. 18.39, 209; *Ep*. 21.43;

Briseida, *Briseis*, filha de Briseu, sacerdote da cidade de Lirnesso, conquistada e pilhada por Aquiles. *Ep*. 3.1, 137; *Ep*. 20.71;

Busíris, *Busiris*, rei do Egito, que sacrificava os estrangeiros que entravam em seu país (*Met*. 9.182-183; *Diod. Sic*. 4.27.3). *Ep*. 9.69;

Calcíope, *Chalciope*, filha de Eetes, irmã de Medeia. *Ep*. 17.234;

Cálice, *Calyce*, amada por Netuno, deu-lhe um filho chamado Cicno (*Fab*. 157). *Ep*. 19.133;

Caledônio, *Calydonius*, proveniente do reino e cidade próxima a Argos, Lacônia e Micenas. *Ep*. 20.103;

Caraxo, *Charaxus*, irmão de Safo. Alguns editores interpretam o trecho 63-66 da carta de Safo a Fáon (*Ep*. 15) dizendo que, após falir, Caraxo teria se dedica à pirataria (BORNECQUE, 1961, p. 94, nota 2; RIPERT, 1932, p. 308, nota 434), *Ep*. 15.63, 117;

Caríbdis, *Charybdis*, monstro marinho, situado em um rochedo que separa a Itália da Sicília, o qual engolia os navios que passavam por ele e depois expelia a água absorvida (*Met*. 7.63-64). *Ep*. 12.125;

Cartago, *Carthago*, colônia fenícia, na costa norte da África, fundada por Dido. *Ep*. 7.13, 21, 140;

Cassandra, *Cassandra*, irmã de Páris, filha de Príamo, sacerdotisa de Febo. *Ep*. 16.122; *Ep*. 5.113;

Castor, *Castor*, filho de Tíndaro, irmão de Helena e gêmeo de Pólux. *Ep*. 8.71; *Ep*. 16.273;

Cécrópios, *Cecropius*, de Cécrops, rei fundador de Atenas. *Ep*. 10.125;

Céfalo, *Cephalus*, esposo de Prócris. Ao sair para caçar, Céfalo foi visto pela deusa Aurora, que se apaixonou por ele e o raptou (*Met*. 7.703-704). *Ep*. 4.93; *Ep*. 15.87;

Cêix, *Ceyx*, rei da Tessália, esposo de Alcíone, filha de Éolo. Ambos foram transformados em pássaros (*Met*. 11.410-748). *Ep*. 18.81;

Celeno, *Celaeno*, uma das sete Plêiades, filha de Atlas e Plêione. Teve três filhos com Netuno, Lico, Eurípilo e Tritão. *Ep*. 19.135;

Centauros, *Centauri*, seres biformes, metade homem, metade cavalo. *Ep*. 2.71; *Ep*. 9.99; *Ep*. 17.249;

Céos, *Cea*, ilha do mar Egeu, *Ep*. 20.223;

Cérbero, *Cerberos*, cão de três cabeças, guardião do submundo (*Met*. 4.450-451), *Ep*. 9.93;

Ceres, *Cerealis*, deusa romana, divindade da terra cultivada. *Ep*. 4.67;

Cídipe, *Cydippe*, *Ep*. 20.109, 174, 204;

Cidro, *Cydro*, uma das amantes de Safo. *Ep*. 15.17; *Ep*. 21.125;

Cila, *Scylla*, monstro marinho cuja parte superior do corpo era de uma mulher e a metade inferior estava rodeada por cães que devoravam tudo o que lhes passasse ao alcance (*Met*. 7.64-65). *Ep*. 12.123, 124;

Cíntia, *Cynthia*, outro nome de Diana, personificação da lua, em referência ao monte Cinto, na ilha de Delos, onde a deusa nasceu. *Ep*. 18.74;

Círon, *Sciron*, bandido da costa da África, morto por Teseu. *Ep*. 2.70;

Citereia, *Cytherea*, Vênus, nascida e cultuada em Citera, ilha do mar Egeu, *Ep*. 16.137; *Ep*. 17.243;

Citeríaca, *Cytheriacus*, de Citera, referência a Vênus. *Ep*. 7.60.

Cítia, *Scythia*, região ao leste do mar Negro, na Ásia Central, *Ep*. 6.108; *Ep*. 12.27;

Clímene, *Clymene*, uma das damas de companhia de Helena. *Ep*. 16.260; *Ep*. 17.269;

Cólquida, *Colchi*, região do mar Negro, pátria de Medeia. *Ep*. 6.136; *Ep*. 12.1, 9, 23; *Ep*. 18.157; *Ep*. 19.175;

Cólquidos, *Colchus*, provenientes de Cólquida. *Ep*. 6.131; *Ep*. 12.159; *Ep*. 16.348.

Corona, *Corona*, nome de uma constelação, formada a partir da coroa dada a Ariadne por Baco (Líber) como presente de núpcias (*Ars*. 1. 525-562; *Met*. 8. 169-182; *Fast*. 3. 459-516). *Ep*. 18.151;

Creonte, *Creon*, rei de Corinto, pai de Creúsa. *Ep*. 12.54;

Creta, *Crete*, ilha do Mediterrâneo. *Ep*. 4.68, 163; *Ep*. 10.67, 106; *Ep*. 16.301, 350; *Ep*. 17.165;

Creúsa, *Creusa*, filha de Creonte, rei de Corinto, esposa de Jasão depois de Medeia. *Ep*. 12.53, 173;

Cupido, *Cupido*, Amor, filho de Vênus. *Ep*. 15.215; *Ep*. 16.115;

Dafne, *Daphne*, ninfa, primeiro amor de Apolo (*Met*. 1.452-567). *Ep*. 15.25

Dânao, *Danaus*, fundador da cidade de Argos, pai das danaides. *Ep*. 14.15, 79;

Dânaos, *Danai*, descendentes de Dânao, termo para designar os gregos em geral. *Ep*. 3.86, 127; *Ep*. 5.154; *Ep*. 13.62, 91;

Dardânia, *Dardania*, parte da Ásia Menor que deve seu nome a *Dardanus*, filho de Jove. Modo poético de se referir a Troia. *Ep*. 7.158; *Ep*. 13.77, 138; *Ep*. 16.333;

Dardânio, *Dardanius*, relativo a Troia e seus habitantes, *Ep*. 8.42; *Ep*. 16.58, 196, 333,

Dáulis, *Daulias*, cidade próxima a Delfos. *Ep*. 15.153;

Dédalo, *Daedalus*, célebre inventor, pai de Ícaro. *Ep*. 18.49;

Deífobo, *Deiphobus*, herói troiano, filho de Hécuba e Príamo, irmão de Páris. *Ep*. 5.93; *Ep*. 16.362;

Dejanira, *Deianira*, esposa de Hércules, princesa da Caledônia. *Ep*. 9.131, 146, 152, 158, 164; *Ep*. 16.268;

Delfos, *Delphi*, cidade grega, próxima ao monte Parnaso, onde se encontrava o oráculo de Apolo e eram celebrados os jogos Píticos. *Ep*. 21.233;

Délia, *Delia*, Diana, assim chamada por ter nascido em Delos. *Ep*. 4.39; *Ep*. 20.97;

Delos, *Delos*, *Ep*. 20.237; *Ep*. 21.67;

Demofonte, *Demophoon*, filho de Teseu e Fedra, neto de Netuno (*Fab*. 59). *Ep*. 2.1, 25, 98, 107, 147;

Deucalião, *Deucalion*, *Ep*. 15.167;

Diana, *Diana*, deusa da caça filha de Jove e Latona, irmã gêmea de Apolo, também chamada Délia, Febe ou Cíntia. *Ep*. 4.39, 87, 92; *Ep*. 12.69, 79; *Ep*. 20.7, 117, 162, 175, 179, 194, 206, 213, 219; *Ep*. 21.9, 13, 107, 136, 151, 155;

Dido, *Dido*, rainha de Cartago, viúva de Siqueu. *Ep*. 7.9, 19, 68, 196;

Diomedes, *Diomedes*, rei da Trácia que alimentava seus cavalos com carne humana, morto por Hércules (*Met*. 9.194-196). *Ep*. 9.67;

Dólon, *Dolon*, espião troiano, morto por Diomedes e Ulisses (*Il*. 10.338-525). *Ep*. 1.39;

Dríades, *Dryades*, ninfas das florestas. *Ep*. 4.49;

Dóricos, *Dorius,* os gregos em geral. *Ep*. 16.372;

Dulíquio, *Dulichium*, ilha do mar Jônico, perto de Ítaca, que fazia parte dos domínios de Ulisses. *Ep*. 1.87;

Eácida, *Aeacides*, **(1)** Aquiles, descendente de Éaco. *Ep*. 1.35; *Ep*. 3.87; **(2)** Pirro, filho de Aquiles, *Ep*. 8.7, 33, 55;

Ebálida, *Oebalis*, Helena, neta de Ébalo, antigo rei de Esparta. *Ep*. 16.128;

Ecália, *Oechalia*, cidade da Eubeia, onde reinava Êurito, pai da princesa Íole (*Met*. 9.134-140). Em sua investida contra a cidade, Hércules matou os pais e irmãos de Íole (*Fab*. 31.9; 35). *Ep*. 9.1, 130;

Eetes, *Aeaetes*, pai de Medeia, rei de Cólquida, filho do Sol, irmão de Circe (*Theog*. 956-962), *Ep*. 6.50, 103; *Ep*. 12.29, 51; *Ep*. 17.233;

Éfira, *Ephyre*, Antigo nome de Corinto, situada entre o mar Jônico e o mar Egeu governada por Creonte, pai de Creúsa. *Ep*. 12.28;

Egeu, *Aegeus*, **(1)** rei de Atenas, pai humano de Teseu. *Ep*. 2.67; *Ep*. 10.111; *Ep*. 16.327; **(2)** mar do Mediterrâneo, *Ep*. 16.118; *Ep*. 20.223;

Egina, *Aegina*, avó de Peleu, mãe de Éaco. *Ep*. 3.73;

Egisto, *Aegisthus*, amante de Clitemnestra, morto por Orestes. *Ep*. 8.53;

Egito, *Aegyptus*, rei da Arábia e do Egito, pai de cinquenta filhos, irmão de Dânao. *Ep*. 14.23;

Eleleides, *Eleleides*, as bacantes, espécie de ninfas tomadas pela loucura de Baco, também chamado Eleleu. *Ep*. 4.47;

Elêusis, *Eleusis*, cidade da Ática, consagrada a Ceres. *Ep*. 4.67;

Élida, *Elis*, região da costa ocidental do Peloponeso, cuja capital, Olímpia, sediava os jogos Olímpicos (*Met*. 14.325), *Ep*. 18.166;

Elisa, *Elissa*, outro nome de Dido (*Aen*. 4.335, 610), *Ep*. 7.1, 102, 193;

Endimião, *Endymion*, jovem pelo qual Febe se apaixonou. *Ep*. 18.63;

Eneias, *Aeneas*, herói troiano, filho de Vênus e Anquises. *Ep*. 7.1, 11, 26, 195;

Eneu, *Oeneus*, pai de Dejanira e Meléagro, rei da Caledônia. *Ep*. 9.154;

Enides, *Oenides*, filho de Eneu, Meléagro, que fora convencido pela esposa, Cleópatra, a retornar à batalha contra os etólios (*Il*. 9.553-599), *Ep*. 3.92; *Ep*. 4.99;

Ênio, *Enyo*, deusa de origem grega associada à guerra. Em Roma, foi identificada com Belona, que costuma ser representada sangrando, em cenas violentas (GRIMAL, 2011, p. 137; *Met*. 5.155-156). *Ep*. 15.140;

Enone, *Oenone*, ninfa, esposa de Páris antes de ele ter sido reconhecido como o filho de Príamo. *Ep*. 5.1, 21, 29, 32, 80, 115; *Ep*. 16.97; *Ep*. 17.197;

Eólia, *Aeolia*, região formada pelas ilhas Eólicas, ao norte da Sicília. *Ep*. 15.200;

Eólida, *Aeolis*, descendente de Éolo. *Ep*. 11.7, 36;

Éolo, *Aeolus*, senhor dos ventos, rei das ilhas Eólicas, ao norte da Sicília. Pai de Cânace e Macareu. Ep. 10.65; *Ep*. 11.67, 75, 97; *Ep*. 18.46;

Ericina, *Erycina*, Vênus, assim chamada devido a um templo da deusa no monte Érice, na Sicília (*Met*. 2.221), *Ep*. 15.57;

Erínia, *Erinys*, qualquer uma das três divindades gregas, filhas da Noite e de Cronos. Deusas da Vingança que foram, mais tarde, identificadas com as Fúrias dos romanos. *Ep*. 6.45; *Ep*. 11.105;

Erimanto, *Erymanthus*, monte da Arcádia, em Tégea (*Met*. 9.192). *Ep*. 9.88;

Esão, *Aeson*, marido de Alcímede, pai de Jasão, irmão de Pélias, sogro de Medeia. *Ep*. 12.15, 134; *Ep*. 17.232;

Esônida, *Aesonides*, Jasão, descendente de Esão. *Ep*. 6.25, 103, 109; *Ep*. 12.16;

Esônio, *Aesonius*, (de Esão), em referência a Jasão. *Ep*. 12.66, 134, 232;

Esparta, *Sparte*, capital da Lacônia, no Peloponeso. *Ep*. 1.5, 65; *Ep*. 16.189, 191; *Ep*. 17.211;

Esqueneida, *Schoeneia*, Atalanta, filha de Esqueneu, *Ep*. 16.265; *Ep*. 21.125;

Esteneleio, *Stheneleius*, Euristeu, filho de Esténelo. Rei de Micenas e Tirinto que, a pedido de Juno, impôs a Hércules os doze trabalhos (*Met*. 9.274), *Ep*. 9.7, 25, 45;

Estige, *Styx*, rio do submundo, *Ep*. 16.211;

Eta, *Oeta*, monte entre a Tessália e a Etólia, no qual Hércules se suicida (*Met*. 9.157-238). *Ep*. 9.147;

Etólida, *Aetolis*, proveniente da Etólia, pátria de Dejanira. *Ep*. 9.131;

Etna, *Aetna*, vulcão da Sicília. Segundo a lenda, o monte Etna foi jogado por Jove em cima do monstro Tifeu, razão pela qual a montanha se tornou um vulcão, cujas lavas seriam expelidas pelo monstro ali aprisionado (*Met*. 5.321-325; *Fab*. 152). *Ep*. 15.11, 12;

Etra, *Aethra*, **(1)** filha de Piteu, mãe de Teseu. *Ep*. 10.111; **(2)** uma das damas de companhia de Helena; *Ep*. 16.260; *Ep*. 17.152, 269;

Eumênides, *Eumenides,* significa "as benevolentes", tipo de eufemismo utilizado pelos gregos para se referir às Erínias, conhecidas pelos romanos como as Fúrias. *Ep*. 7.96;

Euríbate, *Eurybates,* mensageiro de Agamêmnon (*Il*. 1.320-344). *Ep*. 3.9;

Eurímaco, *Eurymachus*, chefe dos pretendentes de Penélope. *Ep*. 1.92;

Euristeu, *Eurystheus*, rei de Micenas e Tirinto que, a pedido de Juno, impôs a Hércules os doze trabalhos (*Met*. 9.274). *Ep*. 9.7, 25, 45;

Êurito, *Eurytis*, rei da Ecália, pai de Íole, morto por Hércules. *Ep*. 9.130;

Euro, *Eurus*, vento sudoeste. *Ep*. 7.42; *Ep*. 11.11, 16; *Ep*. 15.10;

Europa, *Europe,* princesa de Tiro, amada por Jove em forma de touro. *Ep*. 4.55;

Eveno, *Euenos*, rio da Caledônia. *Ep*. 9.141;

Fama, personificação da voz pública. *Ep*. 9.143;

Fáon, *Phaon*, jovem pelo qual Safo teria se apaixonado. *Ep*. 15.11, 90, 123, 193, 203;

Fasíada, proveniente da região atravessada pelo rio Fásis, referência a Medeia. *Ep*. 16.347; *Ep*. 19.176;

Fásis, *Phasis,* rio da Cólquida, pátria de Medeia. *Ep*. 6.108; *Ep*. 12.10; *Ep.* 16.347; *Ep*. 19.176;

Fauno, *Faunus,* antigo deus de Roma, protetor dos rebanhos e dos pastores, identificado, sob a influência grega, com o deus arcádio Pã (GRIMAL, 2011, p. 166). *Ep*. 5.137;

Faunos, *Fauni,* divindades campestres, equivalentes aos sátiros helênicos. *Ep*. 4.49, 171;

Febe, *Phoebe,* epíteto de Diana, a Lua, irmã de Febo. *Ep*. 8.77; *Ep*. 11.47; *Ep*. 15.89; *Ep*. 16.329; *Ep*. 20.231;

Febeia, *Phoebea*, proveniente de Apolo (Febo). *Ep*. 10.91; *Ep*. 16.182;

Febo, *Phoebus*, um dos nomes de Apolo. *Ep*. 1.67; *Ep*. 10.91; *Ep*. 11.47; *Ep*. 13.101; *Ep*. 15.25, 165, 181, 183;

Fedra, *Phaedra*, neta do Sol, madrasta de Hipólito, filha de Pasífae e irmã de Ariadne. Teve dois filhos com Teseu, Demofonte e Ácamas (GRIMAL, 2011, p. 168). *Ep*. 4.1; *Ep*. 4.112, 159;

Fênix, *Phoenix*, filho de Amintor, preceptor de Aquiles. *Ep*. 3.27, 129;

Ferecleia, *Pherecleus*, de Féreclo, construtor do barco que levou Páris à Esparta. *Ep*. 16.22;

Fileides, *Phylleides*, habitantes de Filos, cidade da Tessália, onde reinava Íflico, pai de Protesilau. *Ep*. 13.35;

Fílis, *Phyllis*, princesa da Trácia que acolheu Demofonte, filho de Teseu. *Ep*. 2.1, 98, 105, 106, 138, 147;

Fortuna, *Fortuna*, deusa romana, personificação da sorte e dos destinos dos indivíduos. *Ep*. 15.59; *Ep*. 3.43;

Frígia, *Phrygia*, região da Ásia Menor, na qual Troia estava localizada. *Ep*. 5.3, 120; *Ep*. 9.128; *Ep*. 13.58; *Ep*. 16.107, 143; *Ep*. 17.229;

Frígio, *Phrygius*, habitante da Frígia, referência aos troianos em geral, *Ep*. 8.14; *Ep*. 16.107, 186, 199, 201, 203; *Ep*. 17.59, 202;

Frixeu: *Phrixeus*, relativo a Frixo, *Ep*. 12.8;

Frixo, *Phrixus*, filho de Atamante e Néfele, irmão de Hele. Montados no carneiro alado de velo de ouro, os irmãos voaram para o oriente. Durante a viagem, Hele caiu no mar e se afogou, mas Frixo chegou são e salvo em Cólquida, *Ep*. 12.8; *Ep*. 18.143; *Ep*. 19.163;

Ftia, *Phtia*, cidade da Tessália, ao norte da Grécia, pátria de Aquiles (*Met*. 13.156), *Ep*. 3.65; *Ep*. 7.165;

Ganimedes, *Ganymedes*, filho de Trós, antigo rei de Troia. A beleza do jovem despertou a paixão de Jove, que o levou para o Olimpo, onde cumpria a função de copeiro dos deuses (*Met*. 10.155-161). *Ep*. 16.199;

Gárgara, *Gargara*, um dos picos do monte Ida. *Ep*. 16.109;

Gérion, *Geryones*, gigante de três cabeças e corpo triplo da cintura para cima. Por ordem de Euristeu, Hércules teve de roubar os bois de Gerião, que foi morto pelo herói (*Met*. 9.184-185). *Ep*. 9.92;

Glauco, *Glaucus*, pescador da Beócia, transformado em deus marinho após comer uma espécie de planta (*Met*. 14.8-15). *Ep*. 18.160;

Gorge, *Gorge*, irmã de Dejanira e Meléagro (*Met*. 8.543). *Ep*. 9.165;

Hebro, *Hebrus*, rio da Trácia. *Ep*. 2.15, 114;

Hécate, *Hecate*, deusa que preside os encantamentos e a magia em geral. *Ep*. 12.168;

Hécuba, *Hecuba*, rainha de Troia, esposa de Príamo. *Ep*. 5.84; *Ep*. 16.45;

Heitor, *Hector*, príncipe troiano, filho de Hécuba e Príamo, irmão de Páris. *Ep*. 1.14, 15, 36; *Ep*. 3.86, 126; *Ep*. 5.93; *Ep*. 7.144; *Ep*. 13.63, 64, 65; *Ep*. 16.367; *Ep*. 17.257;

Hele, *Helle*, filha de Atamante e Néfele, irmã de Frixo. Montados no carneiro alado de velo de ouro, os irmãos voaram para o oriente. Durante a viagem, Hele caiu no mar e se afogou, daí o nome Helesponto, isto é, mar de Hele. *Ep*. 18.137; *Ep*. 19.123, 128, 163;

Helena, *Helene*, filha de Tíndaro, esposa de Menelau. Foi raptada por Teseu e, depois, por Páris. *Ep*. 5.75, 91; *Ep*. 8.22, 72; *Ep*. 13.45, 61; *Ep*. 16.281, 287; *Ep*. 17.136;

Helesponto, *Hellespontiacus*, estreito que separa a Europa da Ásia, atualmente chamado estreito de Dardanelos. *Ep*. 18.107; *Ep*. 19.32;

Hélice, *Helice*, a constelação da Ursa Maior (*Met*. 8.207). *Ep*. 18.149;

Hemo, montanha da Trácia. *Ep*. 2.113;

Hemônia, *Haemonis*, antigo nome da Tessália, na Grécia. *Ep*. 6.23; *Ep*. 12.127;

Hemônio, *Haemonius*, proveniente da Hemônia. *Ep.* 13.1; *Ep*. 17.249;

Herceu, *Herceas*, epíteto de Jove (*Iuppiter Herceus*), protetor das casas (BORNECQUE, 1961, p. 43, nota 3). *Ep*. 7.113;

Hércules, *Hercules*, semideus, filho de Alcmena e Jove, marido de Dejanira. *Ep*. 9.18, 27, 57, 75, 134, 149;

Hermíone, *Hermione*, prima-irmã de Orestes, filha única de Menelau e Helena. *Ep*. 8.59; *Ep*. 16.256;

Hesíone, *Hesione*, filha de Laomendonte, rei de Troia, desposada por Télamon (*Met*. 11.216-217), *Ep*. 20.71;

Hidra, *Hydra*, monstro com cabeças de serpentes. Cada vez que Hércules decepava uma de suas cabeças, nasciam outras duas no lugar (*Met*. 9.69-74). *Ep*. 9.95;

Hilo, *Hyllus*, filho de Dejanira e Hércules (*Met*. 9.279). *Ep*. 9.44, 168;

Himeneu, *Hymenaeus*, deus que conduz o cortejo nupcial. *Ep*. 2.33; *Ep*. 6.44, 45; *Ep*. 11.103; *Ep*. 12.137, 143; *Ep*. 14.27; *Ep*. 21.160;

Hipermnestra, *Hypermnestra*, filha de Dânao, a única dentre as danaides que desobedeceu as ordens do pai e não matou, na noite de núpcias, seu marido, Linceu. *Ep*. 14.1, 53, 129;

Hipodâmia, *Hippodamia*, filha de Enômao, rei de Pisa, conquistada por Pélops em uma corrida de quadrigas. *Ep*. 8.69; *Ep*. 16.266; *Ep*. 17.250;

Hipólita, *Hippolyte*, rainha das amazonas, mãe de Hipólito e esposa de Teseu antes de Fedra. Teseu a aprisionou durante a expedição comandada por Hércules para efetuar o roubo do cinturão dourado, que simbolizava o poder da rainha, em cumprimento de um de seus trabalhos (*Fab.* 30.10). *Ep*. 4.117; *Ep*. 21.122;

Hipólito, *Hippolytus*, filho de Teseu e da amazona Hipólita (ou Antíope). *Ep*. 4.2, 36, 65, 164;

Hipômenes, *Hippomenes*, esposo de Atalanta. *Ep*. 16.265; *Ep*. 21.126;

Hipótades, *Hippotades*, referência a Éolo, deus que governa os ventos, por ser filho de Hípotes. *Ep*. 18.46.

Hipsípile, *Hypsipyle*, filha de Toas, rei de Lemnos. Tornou-se rainha depois que as mulheres mataram todos os homens da ilha. Foi esposa de Jasão antes de Medeia. *Ep*. 6.1, 59, 132, 163; *Ep*. 17.195;

Iardânida, *Iardanis*, Ônfale, filha de Iárdano, rei da Lídia, *Ep*. 9.103;

Ibérico, *Hiberus*, referência ao rebanho do gigante de três cabeças, chamado Gérion, que foi roubado por Hércules (*Met*. 9.184-185), *Ep*. 9.91;

Icária, *Icaria*, parte do mar Icário, no Mediterrâneo, assim chamada por causa de Ícaro, que morreu nesse local. *Ep*. 18.50;

Icário, *Icarius*, irmão de Tíndaro, pai de Penélope. *Ep*. 1.81;

Ida, *Ida*, monte da Ásia menor, perto de Troia. *Ep*. 4.48; *Ep*. 5.73, 138; *Ep*. 5.1; *Ep*. 8.73; *Ep*. 13.53; *Ep*. 16.53, 110, 204, 304; *Ep*. 17.117;

Ideu, *Idaeus*, proveniente do monte Ida, referência a Páris. *Ep*. 8.73; *Ep*. 19.177; referência aos montes próximos ao monte Ida. *Ep*. 5.1;

Idia, *Idya*, mãe de Medeia, esposa de Eetes. *Ep*. 17.234;

Íflico, *Iphicles*, pai de Protesilau, sogro de Laodâmia. *Ep*. 13.25;

Ílio, *Ilion*, Troia, capital da Tróade, lendária cidade da Frígia, na Ásia Menor, fundada por Ilo, filho de Tros, daí ser conhecida também como "Ílio". Suas muralhas e fortificações foram erguidas por Apolo e Netuno. Algumas vezes, é referida por sua fortaleza, o Pérgamo (ROSA *et al*., 2017, p. 818), *Ep*. 1.48; *Ep*. 7.151; *Ep*. 13.38, 53; *Ep*. 16.49, 181; *Ep*. 17.217, 223, 242

Ilioneu, *Ilioneus*, rico guerreiro troiano, filho de Forbas (*Il*. 14.488-505), *Ep*. 16.362;

Ináquio, *Inachius*, referência às embarcações dos gregos, por ter sido Ínaco o primeiro rei mítico de Argos. *Ep*. 13.132;

Ináquide, *Inachis*, referência a Io, princesa de Argos, filha de Ínaco, transformada por Júpiter em uma novilha quando o deus pressentiu a aproximação da esposa, prestes a flagrá-lo (*Met*. 1.610-611), *Ep*. 14.105.

Ináquides, *Inachides*, descendentes de Ínaco, também chamadas "Danaides" por serem filhas de Dânao, rei de Argos, o qual, por sua vez, descendia de Ínaco. *Ep*. 14.23;

Íole, *Iole*, filha de Êurito, rei da Ecália, sequestrada e enviada como escrava à Dejanira por Hércules (*Fab*. 35-36), *Ep*. 9.6, 121, 134;

Irmãs, *Sorores*, alusão às Parcas, Cloto, Láquesis e Átropo, três deusas que fiavam os destinos (*Met*. 2.654; 5.532; 8.452; 15.781), *Ep*. 15.81;

Iro, *Irus*, mendigo de Ítaca, que tenta expulsar Odisseu do palácio e chega a golpeá-lo (*Od*. 18.1-393). *Ep*. 1.96;

Ismário, *Ismarius*, proveniente de Ísmaro, na Trácia. *Ep*. 1.46; *Ep*. 15.154;

Istmo, *Isthmos*, região de Corinto, que liga a Grécia continental ao Peloponeso, entre o mar Jônico e o mar Egeu. *Ep*. 4.105; *Ep*. 8.69; *Ep*. 12.104;

Ítis, *Itys*, filho de Procne e Tereu. Para punir o esposo devido ao estupro de sua irmã (Filomela), Procne o matou e o serviu como refeição a Tereu (*Met*. 6.412-674). *Ep*. 15.155;

Iulo, *Iulus*, filho de Eneias, também chamado Ascânio. *Ep*. 7.75, 83, 137, 153;

Jarbas, *Iarbas*, rei da Getúlia. Um dos pretendentes de Dido, rejeitado por ela. *Ep*. 7.125;

Jasão, *Iaso*, líder dos argonautas, filho de Esão, sobrinho de Pélias. Desposou Hipsípile, Medeia e, posteriormente, Creúsa. *Ep*. 6.1, 38, 103, 119, 140; *Ep*. 12.15, 151; *Ep*. 16.347; *Ep*. 17.231; *Ep*. 19.175;

Jônica, *Ioniaca*, provenientes da Jônia, província marítima da Ásia Menor; *Ep*. 9.73;

Jove, *Iouis*, outro nome latino para Zeus/Júpiter, filho de Saturno Cibele, rei dos deuses, senhor do Olimpo, esposo e irmão de Juno. *Ep*. 3.73; *Ep*. 4.36, 158, 163; *Ep*. 7.113; *Ep*. 8.48, 68, 78; *Ep*. 9.7, 22, 43; *Ep*. 10.68; *Ep*. 11.20; *Ep*. 13.50, 142; *Ep*. 14.88, 95, 99; *Ep*. 16.71, 81, 166, 175, 252, 274, 294; *Ep*. 17.48, 52, 57; *Ep*. 18.153;

Juno, *Iuno*, filha de Saturno e, irmã e esposa de Jove. *Ep*. 2.41; *Ep*. 4.35; *Ep*. 5.35; *Ep*. 6.44, 45, 152; *Ep*. 9.5, 8, 12, 25, 45; *Ep*. 12.87; *Ep*. 14.28, 85, 95; *Ep*. 16.65, 81; *Ep*. 17.135;

Júpiter, *Iuppiter*, o deus Jove. *Ep*. 4.55, 133; *Ep*. 6.152; *Ep*. 16.214, 291; *Ep*. 17.55;

Lacedemônia, *Lacedaemon*, território da Lacônia, no Peloponeso, cuja capital era Esparta. *Ep*. 1.5; *Ep*. 8.11; *Ep*. 16.131; *Ep*. 19.177;

Laertes, *Laertes*, pai de Ulisses. *Ep*. 1.98, 105, 113; *Ep*. 3.29;

Lamo, *Lamus*, filho de Hércules e Ônfale. *Ep*. 9.154;

Laodâmia, *Laodamia*, filha de Acasto, esposa de Protesilau. *Ep*. 13.1, 36, 70;

Laódice, *Laodice*, há várias Laódices referidas nos mitos e é difícil saber a qual delas o poeta se refere. Além de ser o nome de uma das filhas de Agamêmnon e Clitemnestra, há outra Laódice, a qual, segundo Grimal (2011, p. 267), era a "mais bela das filhas de Príamo e Hécuba". *Ep*. 19.135;

Laomedonte, *Laomedon*, pai de Hesíone e de Príamo, um dos primeiros reis de Troia, que construiu as muralhas da cidade, ajudado por Apolo e Netuno (*Met*. 11.194-204), *Ep*. 17.60, 208;

Latmo, *Latmius*, montanha da Ásia Menor na qual a Lua (Febe) viu o belo jovem Endimião e se apaixonou por ele (*Fab*. 171), *Ep*. 18.62;

Latoide, *Latois*, Diana, filha de Latona (SARAIVA, 2006, p. 664), *Ep*. 21.155;

Leandro, *Leander*, jovem grego, habitante de Abidos, amante de Hero, *Ep*. 19.1, 40, 147, 185;

Leda, *Leda*, esposa de Tíndaro, mãe dos gêmeos Castor e Pólux, Clitemnestra, Helena, dentre outros, alguns dos quais foram frutos de sua relação com Jove, que se transformara em um cisne para seduzi-la (*Met*. 6.109), *Ep*. 8.78; *Ep*. 16.1, 86, 294; *Ep*. 17.45, 57;

Lemnos, *Leminios*, ilha do mar Egeu. *Ep*. 6.1, 50, 117, 136;

Lemníade, *Lemniades*, habitante de Lemnos. *Ep*. 6.1, 53, 139;

Lésbides, *Lesbis*, mulheres habitantes da ilha de Lesbos. *Ep*. 3.35; *Ep*. 15.16, 100, 199, 200, 201;

Lesbos, *Lesbos*, Ilha do mar Egeu. *Ep*. 15.52;

Latona, *Latona*, mãe de Apolo e Diana. *Ep*. 21.102;

Leucádio, *Leucadius*, da Leucádia, *Ep*. 15.166, 180, 187, 220;

Leucípides, *Leucippis*, Febe e Hílara, filhas de Leucipo, que tinham sido prometidas a Linceu e Idas, respectivamente, porém, Castor e Pólux raptaram-nas (BORNECQUE, 1961, p. 111, nota 3). *Ep*. 16.329;

Líber, *Liber*, o deus Baco. *Ep*. 18.153;

Lícia, *Lycia*, região da Ásia Menor. *Ep*. 1.19;

Licurgo, *Lycurgus*, rei da Trácia. *Ep*. 2.111;

Linceu, *Lynceus*, filho de Egito, esposo de Hipermnestra. *Ep*. 14.123;

Lirnesso, *Lyrnessus*, cidade de Briseida, conquistada e pilhada por Aquiles. *Ep*. 3.45;

Lúcifer, *Lucifer*, nome que se dava ao planeta Vênus, também chamado de estrela da manhã, ou estrela d'alva. Precede o aparecimento da Aurora, deusa do amanhecer. *Ep*. 18.111;

Lucina, *Lucina*, epíteto de Juno, protetora dos partos. *Ep*. 6.121; *Ep*. 11.57;

Macareu, *Macareus*, filho de Éolo, irmão de Cânace. *Ep*. 11.23;

Magnetide, *Magnetis*, referente à Magnésia, parte oriental da Tessália, pátria de Jasão. *Ep*. 12.9;

Marte, *Mars*, deus da guerra, filho de Juno e Jove. *Ep*. 3.45, 88; *Ep*. 6.10, 32; *Ep*. 7.154; *Ep*. 12.41; *Ep*. 15.92; *Ep*. 17.255;

Meandro, *Maeandros*, deus-rio da Frígia. *Ep*. 7.4; *Ep*. 9.55;

Medeia, *Medea*, princesa de Cólquida, filha de Eetes e de Idia, neta de Hélio/Sol, sobrinha de Circe (*Theog.* 956-962), *Ep*. 6.75, 103, 127, 151; *Ep*. 12.5, 25; *Ep*. 17.231, 235;

Medonte, *Medon*, arauto da casa de Ulisses. *Ep*. 1.91;

Medusa, *Medusa*, jovem possuída por Netuno em um templo de Minerva. Para que o fato não ficasse impune, a deusa transformou seus cabelos em horrendas serpentes (*Met*. 4.793-801). *Ep*. 19.133;

Melântio, *Melanthios*, pastor de cabras de Ulisses, infiel ao patrão. *Ep*. 1.96;

Meléagro, *Meleager*, irmão de Dejanira, filho de Eneu, rei da Caledônia, e Alteia. Na caçada a um javali, Meléagro, apaixonado por Atalanta, matou os próprios tios para presenteá-la com a cabeça do animal vencido. Por causa disso, foi morto pela própria mãe. (*Met*. 8.425-444), *Ep*. 3.92; *Ep*. 4.99; *Ep*. 9.151, 156;

Menália, *Maenalia*, Atalanta, filha de Ménalo. *Ep*. 4.99;

Menelau, *Menelaus*, rei de Esparta, irmão de Agamêmnon, esposo de Helena, pai de Hermíone. *Ep*. 5.105; *Ep*. 8.37; *Ep*. 13.47, 73; *Ep*. 16.206, 357, 366; *Ep*. 17.155, 251;

Menetíada, *Menoetiades*, Pátroclo, filho de Menécio, morto por Heitor (*Il*. 16.816-867), *Ep*. 1.17; *Ep*. 3.23;

Meônia, *Maeonia*, antigo nome da Lídia, onde reinava Ônfale (*Diod. Sic*. 4.31.7), *Ep*. 9.66;

Mercúrio, *Mercurius*, filho de Maia e Jove, mensageiro dos deuses, *Ep*. 16.62;

Metimneias, *Methymniades*, habitantes de Metímna, ao norte da ilha de Lesbos. *Ep*. 15.16;

Micenas, *Mycenae*, pátria de Agamêmnon. *Ep*. 7.165;

Miceneu, *Mycenaeus*, gentílico em referência a Agamêmnon, rei de Micenas. *Ep*. 3.109.

Micênico, *Mycenis*, relativo a Micenas, *Ep*. 5.4.

Míconos, *Myconos*, ilha do mar Egeu, *Ep*. 21.

Migdônio, *Mygdonius*, proveniente da Migdônia, região da Ásia Menor. *Ep*. 15.142; *Ep*. 20.108;

Minerva, *Minerua*, nome latino da deusa Atena, também conhecida como Palas. *Ep*. 5.36.

Mínias, *Minyi*, os argonautas, descendentes do rei Mínias (Apol. Rh. *Arg*. 1.228-231). *Ep*. 6.47; *Ep*. 12.65;

Minoida, *Minois*, Ariadne, filha de Minos. *Ep*. 16.349.

Minos, *Minos*, rei de Creta, filho de Europa e Jove, pai de Ariadne, Toante e Androgeu. *Ep*. 4.62, 157; *Ep*. 6.114; *Ep*. 10.91; *Ep*. 16.350; *Ep*. 17.195;

Minotauro, *Minotaurus*, filho de Minos e Pasífae, irmão de Ariadne, morto por Teseu, (*Met*. 8.152-175), *Ep*. 2.70; *Ep*. 4.115; *Ep*. 10.77, 102, 127;

Mirto, *Myrtous*, mar ao sul da Ática, assim chamado devido a Mirtilo (*Myrtillus*), que morreu naquelas águas, conduzindo o carro de Enômao. *Ep*. 16.210;

Mitra, *Mitra*, enfeite do Oriente, *Ep*. 9.63;

Náiade, *Naias*, categoria de ninfas do elemento líquido. *Ep*. 5.9; *Ep*. 15.162;

Néfele, *Nephele*, mãe de Hele e Frixo, primeira esposa de Atamante, *Ep*. 19.123;

Neleio, *Neleius*, Nestor, filho de Neleu. *Ep*. 1.63;

Nemeia, *Nemeus*, região da Argólida. *Ep*. 9.61;

Neoptólemo, *Neoptolemus*, filho de Aquiles, também chamado Pirro. *Ep*. 3.136; *Ep*. 8.1, 33, 36, 42, 55, 82, 103, 115;

Nereidas, *Nereides*, ninfas do mar, filhas de Dóris e Nereu. *Ep*. 5.57;

Nereu, *Nereus*, deus marinho, pai de Tétis, avô de Aquiles. *Ep*. 3.74; *Ep*. 9.14;

Nesso, *Nessus*, centauro que atravessava os viajantes no rio Eveno e tentou violentar Dejanira ao transportá-la de uma margem a outra, tendo sido, por causa disso, morto por Hércules com uma flechada no peito (*Met*. 9.101-130). *Ep*. 9.141, 161;

Nestor, *Nestor*, rei de Pilos. *Ep*. 1.37, 63;

Netúnio, *Neptunius*, proveniente de Netuno. *Ep*. 3.151; *Ep*. 4.109; *Ep*. 17.23;

Netuno, *Neptunus*, deus dos mares, pai de Teseu, avô de Demofonte. *Ep*. 2.37; *Ep*. 13.127; *Ep*. 19.129, 137;

Nilo, *Nilus*, rio que atravessa o Egito. *Ep*. 14.107;

Níobe, *Niobe,* filha de Tântalo, rainha de Tebas, mãe de catorze filhos (sete meninas e sete meninos), os quais foram mortos a flechada por Apolo e Diana, em vingança à soberba de Níobe, que escarnecera de Latona, mãe dos deuses Febo e Febe (*Met*. 6.146-312), *Ep*. 20.107; *Ep*. 21.182;

Nisíades, *Nesiades*, habitantes da cidade de Mégara (ou Alcátoe), na Sicília, governada pelo rei chamado Niso (*Met*. 8.6-8). *Ep*. 15.53;

Noto, *Notus*, vento sul. *Ep*. 2.12; *Ep*. 3.58; *Ep*. 10.30; *Ep*. 11.15, 78;

Ogígio, *Ogygius,* deus Baco, assim chamado porque sua mãe, Sêmele, era filha de Cadmo, rei de Tebas, cidade fundada por Ógiges (RIPERT, 1932, p. 300, nota 293). *Ep*. 10.48.

Olênia Cabra, *Olenium pecus*, também chamada "cabra amalteia", foi elevada aos céus em forma de estrela por ter alimentado o pequeno Jove na cidade de Oleno, na Acaia (BORNECQUE, 1961, p. 130, nota 3). *Ep*. 18.188.

Ônfale, *Omphale,* filha de Iárdano, rainha da Lídia, teve um filho com Hércules, chamado Lamo. *Ep*. 9.74, 103;

Orestes, *Orestes*, primo-irmão de Hermíone, filho de Agamêmnon e Clitemnestra. *Ep*. 8.10, 15, 59, 101, 115;

Orítia, *Orithya*, filha de Erecteu, rei de Atenas, raptada e violentada pelo vento Aquilão, também chamado Bóreas (*Met*. 6.682-714; 7.694-695), *Ep*. 16.345;

Ormênida, *Ormenis*, Astidameia, filha de Ormênio. Hércules tinha pedido a este a mão de sua filha e, com a recusa do rei, o herói tomou a cidade, levou Astidâmia consigo teve um filho com ela, chamado Ctésipo (*Diod. Sic*. 4.37.4-5), *Ep*. 9.50;

Págasa, *Pagasa,* cidade marítima de Iolcos, na Tessália, de onde partiu o navio dos argonautas *Ep*. 16.347;

Pagaseu, *Pagasaeus,* habitante de Págasa, referência a Jasão. *Ep*. 16.347; *Ep*. 19.175;

Palas, *Pallas,* epíteto da deusa Atena. *Ep*. 16.65, 168; *Ep*. 17.135; *Ep*. 19.44;

Palêmon, *Palaemon*, filho de Atamante e Ino-Leucótea, transformado em um deus marinho (*Met*. 4.539-542). *Ep*. 18.159;

Parcas, *Parca,* Cloto, Láquesis e Átropo, divindades dos destinos. *Ep*. 11.107; *Ep*. 12.3; *Ep*. 15.81;

Páris, *Paris*, príncipe troiano, filho de Príamo e Hécuba, raptor de Helena. *Ep*. 1.6; *Ep*. 5.1, 29, 32; *Ep*. 8.22; *Ep*. 13.43, 63; *Ep*. 16.49, 83, 163, 357; *Ep*. 8.22, 42; *Ep*. 17.35, 102, 256; *Ep*. 19.177; *Ep*. 20.51;

Partênio, *Partenius,* bosque entre a Argólida e a Arcádia. *Ep*. 9.49;

Pasífae, *Pasiphae*, filha de Febo, esposa de Minos, mãe de Fedra, de Ariadne e do Minotauro. *Ep*. 4.57, 165; *Ep*. 10.41;

Pátroclo, *Actorides,* amigo e escudeiro de Aquiles, também chamado Menetíada, por ser filho de Menécio (*Il*. 1.337). *Ep*. 1.17; *Ep*. 3.23;

Pegásida, *Pagasis,* Enone, ninfa que presidia à fonte de Pégaso (OLD, 1968, p. 1318). *Ep*. 5.3.

Pegásides, *Pagasides,* as Musas, assim denominadas pelo fato de se reunirem para cantar ao redor da fonte de Hipocrene, surgida a partir de um coice do cavalo Pégaso (*Met*. 5256-263). *Ep*. 15.27;

Pégaso, *Pegasus,* fonte da Jônia, perto de Éfeso. *Ep*. 19.175;

Pelásgica, *Pelasgis,* proveniente de Pelasgos, antigo nome da Arcádia, utilizado para designar os gregos em geral. *Ep*. 15.217;

Pelasgo, *Pelasgus,* referência a Egito, irmão de Dânao, rei da arábia e do Egito, tio dasInáquides (Danaides), pai de cinquenta filhos, com os quais se casariam as cinquenta filhas de Dânao (*Ep*. 14.23).

Pelasgos, *Pelasgius,* os gregos em geral. *Ep*. 9.3; *Ep*. 12.29;

Peleida, *Pelides,* Aquiles, filho de Peleu. *Ep*. 8.83;

Peleu, *Peleus,* marido de Tétis, pai de Aquiles. *Ep*. 3.125, 135;

Pélias, *Pelias,* tio de Jasão, irmão de Esão. *Ep*. 6.101; *Ep*. 12.130;

Pélops, *Pelops*, filho de Tântalo, avô de Agamêmnon e Menelau. Para se casar com Hipodâmia, Pélops teve de disputá-la em uma corrida de quadrigas, da qual saiu vencedor. *Ep*. 8.27, 47, 81; *Ep*. 16.266; *Ep*. 17.56;

Penates, *Penates,* divindades do lar. *Ep*. 3.67; *Ep*. 7.77;

Penélope, *Penelope,* rainha de Ítaca, esposa de Ulisses, filha de Icário, prima de Helena. *Ep*. 1.1, 84;

Pentesileia, *Penthesilea,* rainha das amazonas que somou suas tropas às de Príamo após a morte de Heitor (*Il*. 3.187-190). *Ep*. 21.120;

Pérgamo, *Pergama*, nome de uma fortaleza de Troia, utilizado para se referir, via metonímia, àquela região. *Ep*. 1.32, 51; *Ep*. 3.151; *Ep*. 7.143; *Ep*. 17.207;

Perséfone, *Persephone,* deusa rainha do submundo, esposa de Plutão. *Ep*. 21.48;

Perseu, *Perseus*, filho de Júpiter e Dânae, esposo de Andrômeda. *Ep*. 15.36; *Ep*. 18.153;

Pigmalião, *Pygmalion*, rei de Tiro, irmão de Dido (*Aen*. 1.347, 364; 4.325), *Ep*. 7.114, 150;

Pilos, *Pylos*, cidade do Peloponeso, governada por Nestor. *Ep*. 1.63, 64, 100;

Pirítoo, *Pirithous*, amigo de Teseu. *Ep*. 4.110, 112;

Pirra, *Pyrrha*, **1)** cidade da ilha de Lesbos. *Ep*. 15.16, 167, 169; **2)** esposa de Deucalião. Após o dilúvio ocorrido na idade do bronze, o casal deu origem à humanidade (*Met*. 1.313-415). *Ep*. 15.167.

Pirríades, *Pyrrhiades*, habitantes de Pirra, cidade da ilha de Lesbos. *Ep*. 15.15;

Pirro, *Pyrrhus*, (Neoptólemo), filho de Aquiles. *Ep*. 3.136; *Ep*. 8.1, 36, 42, 55, 82, 103, 115;

Pisandro, *Pisandros*, um dos pretendentes de Penélope, morto por Filécio (Od. 18.299; 22.243, 268), *Ep*. 1.91;

Piteia, *Pittheius*, Etra, filha de Piteu, rei de Trezena, filho de Pélops, antepassado de Teseu e Hipólito *Ep*. 10.111;

Piteu, *Pittheius*, proveniente de Piteu. *Ep*. 4.107;

Plectro, *Plectrum*, pequena vara de marfim, utilizado para fazer vibrar as cordas da lira, *Ep*. 15.198;

Plêiades, *Plias*, sete irmãs, filhas de Atlas e Plêione, transformadas nas sete estrelas da constelação homônima. *Ep*. 16.175; *Ep*. 18.188;

Plêione, *Pleione*, mãe das Plêiades, dentre elas, Maia, mãe de mercúrio. *Ep*. 16.62;

Pólibo, *Polybus*, um dos pretendentes de Penélope (*Od*. 22.243, 284), *Ep*. 1.91;

Polidamante, *Polydamas*, guerreiro troiano, amigo e conselheiro de Heitor (*Il*. 12.60, 80), *Ep*. 5.94;

Pólux, *Pollux*, filho de Tíndaro, irmão de Helena e gêmeo de Castor. *Ep*. 8.71; *Ep*. 16.273;

Pôntica, *Pontica*, referente à região do Ponto. *Ep*. 12.27

Ponto, *Pontus*, região da Ásia Menor, ao sul do mar Negro. *Ep*. 12.28; *Ep*. 18.157;

Priâmida, *Priamides*, Páris, filho de Príamo. *Ep*. 5.11; *Ep*. 16.1;

Príamo, *Priamus*, último rei de Troia, marido de Hécuba, pai de Heitor, Páris, Cassandra, entre outros. *Ep*. 1.4, 1.34; *Ep*. 3.20; *Ep*. 5.11, 82, 95; *Ep*. 16.47, 98, 209; *Ep*. 17.60, 213;

Procusto, *Procrustes*, bandido morto por Teseu. *Ep*. 2.70;

Protesilau, *Protesilaus*, filho de Íflico, esposo de Laodâmia. *Ep*. 13.16, 82, 154;

Reso, *Rhesus*, rei da Trácia, morto por Diomedes e Ulisses (*Il*. 10.338-525). *Ep*. 1.39;

Ródope, *Rhodope*, montanha da Trácia. *Ep*. 2.113;

Rodopeia, *Rhodopeius*, Fílis, princesa da Trácia, onde ficava o monte Ródope. *Ep*. 2.1;

Safo, *Sappho,* célebre poetiza grega, nascida em Lesbos. Sua vida está envolta em lendas e sua fama foi grande na antiguidade. Platão chamou-a de "décima musa" (FARIA, 1975, p. 898), *Ep*. 15.4, 155, 183;

Samos, *Samus,* ilha do mar Jônico, próxima a Ítaca. *Ep*. 1.97;

Sátiros, *Satyri,* divindades da natureza, ligadas ao cortejo de Doniso/Baco. A parte superior de seus corpos era de homem e a inferior de bode ou, em outras representações, de cavalo. "Num e noutro caso, eram dotados de uma grande cauda e de um membro viril sempre ereto e de proporções sobre-humanas" (GRIMAL, 2011, p. 413). Tinham por hábito dançar nos campos, beber com Dioniso e perseguir as ninfas. *Ep*. 4.171; *Ep*. 5.135;

Saturno, *Saturnus,* o primeiro rei dos deuses, governou a idade de ouro (*Met*. 1.89-114). *Ep*. 4.132;

Sestos, *Sestus,* cidade da Trácia, situada na margem ocidental do trecho mais estreito do Helesponto, na qual morava Hero. *Ep*. 18.1, 127;

Sicanos, *Sicani,* referente à Sicília, *Ep*. 15.57;

Sicília, *Sicania,* ilha do mar Mediterrâneo. *Ep*. 15.52;

Sidônios, *Sidonius,* provenientes da Sidônia, cidade da Fenícia (*Met*. 10.267). *Ep*. 9.101;

Sigeu, *Sige,* promontório e porto de Troia. *Ep*. 1.33; *Ep*. 16.21;

Simoente, *Simois,* rio de Troia. *Ep*. 1.33; *Ep*. 7.145; *Ep*. 13.53;

Simplégades, *Symplegades,* duas rochas que costeiam a entrada do mar Negro e que costumavam colidir, esmagando as embarcações que por ali passavam (*Met*. 15.338). *Ep*. 12.121;

Sínis, *Sinis,* assassino de Corinto, morto por Teseu. *Ep*. 2.70;

Siqueu, *Sychaceus,* marido de Dido, assassinado pelo irmão dela, Pigmalião. *Ep*. 7.97, 99, 193;

Sísifo, *Sisyphus,* fundador de Corinto, governada pelo rei Creonte e sua filha Creúsa. *Ep*. 12.204;

Sitônia, *Sithonis,* região portuária da Trácia. *Ep*. 2.6;

Talia, *Thalia,* musa que preside a poesia. *Ep*. 15.83;

Taltíbio, *Talthybius,* mensageiro de Agamêmnon (*Il*. 1.320-344). *Ep*. 3.9;

Tânais, *Tanais,* rio situado entre o continente europeu e asiático. *Ep*. 6.107;

Tantálida, *Tantalides,* qualquer um dos descendentes de Tântalo (Agamêmnon, Menelau, Hermíone e Orestes). *Ep*. 8.45, 121;

Tântalo, *Tantalus*, avô de Atreu, bisavô de Agamêmnon e Menelau, condenado à fome e sede eternas no submundo, ficava mergulhado na água até o pescoço, mas não podia beber porque o líquido fugia sempre que tentava mergulhar nele a boca. Além disso, um ramo carregado de frutas pendia sobre sua cabeça, mas, se levantava o braço, o ramo erguia-se bruscamente e ficava fora do seu alcance (GRIMAL, 2011, p. 428). *Ep*. 8.65, 122; *Ep*. 16.211; *Ep*. 18.181;

Tebas, *Thebae*, cidade grega localizada na Beócia. *Ep*. 2.71;

Tegeu, *Tegaeus*, proveniente de Tégea, na Trácia. *Ep*. 9.87;

Télamon, *Telamon*, irmão de Peleu, pai de Ajax. *Ep*. 3.27; *Ep*. 20.71;

Telêmaco, *Telemachus*, filho de Penélope e Ulisses. *Ep*. 1.38, 98, 107;

Tenária, Helena, assim chamada por causa de Tênaro, promontório situado no estreito do Peloponeso, onde ficava Esparta, *Ep*. 8.72; *Ep*. 13.45;

Tênaro, *Thaenarum*, promontório de Esparta. *Ep*. 16.30, 276; *Ep*. 17.7;

Tênedos, *Tenedos*, ilha próxima à costa troiana. *Ep*. 13.53; *Ep*. 21.83

Terapna, *Therapne*, cidade da Lacônia, a sudeste de Esparta, terra natal de Helena, *Ep*. 16.197;

Teseu, *Theseus*, rei de Atenas, marido de Fedra, pai de Demofonte e de Hipólito. Matou o Minotauro, em Creta, desposou Fedra e Ariadne, abandonando esta última na ilha de Naxos (*Met*. 8.172-175), *Ep*. 2.13, 75; *Ep*. 4. 59, 65, 109, 111, 119; *Ep*. 5.127, *Ep*. 10.3, 10, 21, 35, 75, 101, 149; *Ep*. 16.149, 349; *Ep*. 17.23, 35;

Tessália, *Thessalis*, região nordeste da Grécia, também chamada Hemônia. *Ep*. 6.3; *Ep*. 9.100; *Ep*. 13.110; *Ep*. 16.348;

Tétis, *Thetis*, deusa marinha, nereida desposada por Peleu, mãe de Aquiles (*Met*. 11.221-266; *Theog*. 1006-1007), *Ep*. 3.53; *Ep*. 20.62;

Teucro, *Teucrus*, irmão de Ajax, primo de Aquiles (*Met*. 13.157; 14.698), *Ep*. 3.130;

Teucros, *Teucrus*, os troianos em geral, assim denominados por causa de Teucro, o primeiro rei de Tróade (*Met*. 13.705, 728). *Ep*. 7.140;

Teutrantes, *Teuthrantius*, de Teutras, em referência às cinquenta filhas de Téspio (descendente de Teutras), o qual, querendo ter netos divinos, teria as oferecido a Hércules (*Diod. Sic*. 29.2-6), *Ep*. 9.51;

Tibre, *Tiberis*, rio que atravessa a região do Lácio. *Ep*. 7.145;

Tideu, *Tydeus*, irmão de Dejanira, que teria matado o irmão em uma caçada e, por isso, foi exilado por seu pai, Eneu (*Fab*. 69.2), *Ep*. 9.155;

Tifeu, *Typhoeus,* monstro sobre o qual Jove lançara o monte Etna. Por esse motivo, a montanha se tornou um vulcão, na Sicília, cujas lavas seriam expelidas pelo monstro ali aprisionado (*Met*. 5.321-325; *Fab*. 152). *Ep*. 15.11, 12;

Tífis, *Tiphys*, piloto da Argonave (*Fab*. 14.9). *Ep*. 6.48;

Tindárea, *Tyndaris,* epíteto de Helena, filha de Tíndaro, raptada por Teseu e, mais tarde, por Páris. *Ep*. 5.91; *Ep*. 16.100, 308; *Ep*. 17.120;

Tíndaro, *Tyndareus*, rei de Esparta, marido de Leda. Costuma ser mencionado como o pai mortal de Helena, Castor e Pólux (já que, na versão seguida por Ovídio, os três são filhos de Jove), *Ep*. 8.31; *Ep*. 17.56, 252;

Tíria, *Tyrius,* proveniente de Tiro (ou Cartago), cujo porto fenício era célebre por sua púrpura. *Ep*. 12.179;

Tiro (1), *Tyros, -i,* **(1)** cidade da Fenícia, no norte da África, cujos habitantes, segundo Virgílio, fundaram Cartago (*Aen*. 1.12, 340, 346, 619; 4.36, 43, 104, 111, 669; *Met*. 3.537; 6.222; 10.211; 15.288), *Ep*. 7.151; **(2)** filha de Salmoneu e mulher de Creteu, gerou, com Posseidon/Netuno, Pélias e Neleu (VIEIRA, 2014, p. 768), (*Od*. 2.120), *Ep*. 19.132;

Tisífone, *Tisiphone*, uma das três Erínias (Eumênides), também chamadas de "Fúrias". *Ep*. 2.117;

Titã, *Titan*, um dos termos para se referir ao Sol, filho do Titã Hipérion. *Ep*. 8.115; *Ep*. 15.135;

Títono, *Tithonus*, irmão de Príamo, esposo de Aurora. *Ep*. 16.201; *Ep*. 18.111;

Tlepôlemo, *Tlepolemus*, aliado dos gregos contra os troianos, morto por Sarpédon, guerreiro da Lícia, com um golpe de lança no pescoço (*Il.* 5.658-659). *Ep*. 1.19, 1.20;

Toante, *Thoas*, rei de Lemnos, pai de Hipsípile. *Ep*. 6.114, 135;

Toantida, *Thoantias*, Hipsípile, filha de Toante. *Ep*. 6.163.

Trácia, *Thrace*, região ao norte do mar Egeu. *Ep*. 2.84; *Ep*. 9.89;

Trezena, *Troezen*, cidade da Argólida, no Peloponeso, à entrada do istmo de Corinto. *Ep*. 4.108;

Trinácria, *Trinacrius,* proveniente da Trinácria, antigo nome da Sicília, em referência aos seus três promontórios defronte ao mar (*Met*. 5.347, 476), *Ep*. 12.126.

Tritão, *Triton,* deus marinho, filho de Netuno. *Ep*. 7.50;

Tritônio, *Tritonis*, "com Tritônio barco" (*Tritonide pinu*), referência à Argonave, que teria sido construída com a ajuda de Atena, nascida às margens do lago Tritono, na Numídia (BORNECQUE, 1961, p. 34, nota 1). *Ep*. 6.47;

Troia, *Troia, -ae***,** (ver **Ílio**), *Ep*. 1.3, 4, 24, 28, , 53; *Ep*. 5.139; *Ep*. 8.104; *Ep*. 13.71, 85, 92, 121; *Ep*. 16.92, 295, 338; *Ep*. 17.111, 212; *Ep*. 21.120;

Ulisses, *Vlixes*, rei de Ítaca, filho de Laertes e Anticleia, marido de Penélope, pai de Telêmaco. *Ep*. 1.1, 1.35, 1.84; *Ep*. 3.129; *Ep*. 19.148;

Ursa, *Vrsa*, constelação boreal do polo Ártico, resultado da transformação de Calisto em estrela (Ursa Maior) após Jove ter se relacionado com ela (*Met.* 2.401-530), *Ep*. 18.152;

Vênus, *Venus*, deusa do amor e da beleza, filha de Jove, mãe de Cupido, esposa de Vulcano. Além das relações que manteve com outros deuses, se apaixonara pelo belo mortal, Adônis, e, com, Anquises, igualmente mortal, teve um filho, Eneias; (*Met*. 10.503-739; 15.761-762) *Ep*. 2.39; *Ep*. 3.116; *Ep*. 4.54, 88, 97, 102, 135, 167; *Ep*. 5.35; *Ep*. 7.31; *Ep*. 15.57, 91; *Ep*. 16.20, 35, 65, 83, 140, 160, 203, 291, 298; *Ep*. 17.117, 128, 133, 255; *Ep*. 18.69; *Ep*. 19.159;

Xanto, *Xanthus*, rio de Troia (*Met*. 2.245; *Aen*. 1.473), nome de uma das Oceânides que personifica esse rio (*Theog.* 356), *Ep*. 5.30, 31; *Ep*. 13.53;

Zacinto, *Zacinthos*, ilha do mar Jônico, próxima a Ítaca, de onde vieram alguns pretendentes de Penélope (*Od.* 1.245; 16.122-123), juntamente com habitantes das ilhas Samos e Dulíquio. *Ep*. 1.87;

Zéfiro, *Zephyrus*, personificação do vento oeste (*Met*. 1.64, 108; 13.726; 15.700), *Ep*. 6.109; *Ep*. 11.15; *Ep*. 14.39; *Ep*. 15.208;

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Leituras no Brasil colonial. *Remate de Males*. Unicamp, n. 22, p. 131-163, 2002.

AGNOLON, Alexandre. *A festa de Saturno*: o Xênia e o Apoforeta de Marcial. São Paulo: Edusp, 2017.

ALI, Manoel Said. *Versificação Portuguesa*. Prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro; prefácio de Carmelo Distante. São Paulo: 34, 2017.

ALLEN, William Sidney. *Vox Latina*: a guide to the pronunciation of Classical Latin. Cambridge: Cambridge University, 1978.

ALVES, João Paulo Matedi. *Elegias de Tibulo*: tradução e comentário. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

AMARANTE, José. *Latinĭtas*: uma introdução à língua latina através dos textos. Volume único: fábulas mitológicas e esópicas, epigramas, epístolas, elegias, poesia épica, odes. Salvador: EDUFBA, 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*: conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles; introdução de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. "Introdução". In: OVÍDIO. *Heróides*: cartas de amor. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2016.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. "Tradução". In: OVÍDIO. *Amores e Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas, Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga*: uma tradução comentada de 23 poemas. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

APOLONIUS RHODIUS. *The Argonautica*. With an English translation by R. C. Seaton. London: William Heinemann / New York: G. P. Putnam's Sons, 1919.

ARAÚJO, Luiza Diniz; ROCHA, Carol Martins da. Um estudo comparativo acerca de Hipermnestra em *Heroides* XIV e *Suplicantes*. *Darandina*: revisteletrônica. UFJF, v. 16, n. 1, p. 25-40, 2023.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix, 2014.

ARISTÓTELES, *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: 34, 2017.

ASSIS, Machado de. *Chrysalidas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na *Odisseia*. *Nuntius Antiquus* v. 7, n. 2. p.153-176, 2011.

ATWOOD, Margaret. *A Odisseia de Penélope*: o mito de Penélope e Odisseu. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AUHAGEN, Ulrike. Rhetoric and Ovid. In: DOMINIK, William; HALL, Jon (ed.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007.

AURY, Dominique. "Préface". In: MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Préface de Dominique Aury. Paris: Gallimard, 1986.

AVELLAR, Júlia Batista Castilho de. *As Metamorfoses do Eu e do Texto*: o jogo ficcional nos *Tristia* de Ovídio. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

AVELLAR, Júlia Batista Castilho de. De Briseida para Aquiles: estudo e tradução poética de *Heroides* 3, de Ovídio. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 297-313, 2021.

AVELLAR, Júlia Batista Castilho de. *Uma teoria ovidiana da literatura*: os *Tristia* como epitáfio de um poeta-leitor. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

BANDEIRA, Manuel. *Melhores poemas de Manuel Bandeira*. Seleção de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Global, 2003.

BANDEIRA, Manuel. "Prefácio". In: ALI, Manoel Said. *Versificação Portuguesa*. Prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BASSNETT, Susan. *Translation studies*. London/New York: Routledge, 1994.

BAUDEMENT, Théophile. Traduction. In: OVIDE. *Lettres d'Amour*: Les *Héroïdes*. Traduction de Théophile Baudement. Paris: Gallimard, 1999.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*: cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

BILAC, Olavo. *Poesias*. Alceu Amoroso Lima (org.). Rio de Janeiro: Agir, 1976.

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

BOCAGE. Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos*. Bibliografia e introdução, Hernani Cidade. Lisboa: Bertrand, 1960.

BORNECQUE, Henri. Commentaires sur la traduction. In: OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. "Prefácio". In: VERGNA, Walter. *Heroides*: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. O Tratado do Sublime: entre o caos e a ordem. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix, 2014.

BRUNA, Jaime. "Tradução". In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim Jaime Bruna. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix, 2014.

BUDELMANN, Felix; HAUBOLD, Johannes. Reception and tradition. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (Orgs.). *A companion to classical receptions*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell, 2008.

CAETANO, Andreza. Hero e Leandro, de Museu: uma lenda e uma arte que ultrapassam o tempo. *Rónai*: revista de Estudos Clássicos e tradutórios. v. 1, n. 2. Juiz de Fora, UFJF, p. 18-34, 2014.

CAIROLLI, Fábio Paifer. "Algumas considerações sobre a tradução poética do dístico elegíaco em português". In: PAGANINE, Carolina; HANES, Vanessa. (Orgs.). *Tradução e Criação*: Entrelaçamentos. Campinas: Pontes, p. 143-160, 2019.

CAIROLLI, Fábio Paifer. Dois modelos de tradução para epigramas de Marcial. *Traslatio*, Porto Alegre, n. 11, p. 4-19, 2016.

CAIROLLI, Fábio Paifer. *Pequena gramática poética de Marcial*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CAIROLLI, Fábio Paifer. *Marcial brasileiro*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Os lusíadas, rimas, autos-comédias, cartas. Organização, introdução, comentários e anotações de Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada* de Homero. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Cultrix, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcriação*. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega (Ogs). São Paulo: Perspectiva, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARDOSO, Zélia de Almeida. "Sulpícia: Elegias". In: NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (Orgs.). *Poesia lírica latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARMONA, Alfonso Ortega. *Oratória, a arte de falar em público*: história, método e técnicas oratórias. Tradução de Cláudio Aguiar. Rio de Janeiro: Calibán, 2003.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: LeYa, 2011.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *A gruta da inveja*: interpretação e tradução de poesia latina clássica. Rio de Janeiro: Loope, 2022.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Amores* (1.1) de Ovídio. *Contexto*: revista semestral do Programa de Pós-Graduação em Letras, UFES, p. 507-509, 2011.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Conversa com o Ciclope*. Belo Horizonte: Poesia Orbital, 1997.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. "Entrevista". In: DELMASCHIO, Andréia; CEI, Vitor. Entrevista com Raimundo Carvalho. *Notícia da atual literatura brasileira*: entrevistas. Vitória: Cousa, 2020.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. "Entrevista". In: MOROSINI FILHO, Cássio; MELO, Lívia Elisa Lemos. "Um olhar sobre a prática do poeta-tradutor". *A tradução como prática (e teoria)*: entrevistas com tradutoras e tradutores. Organização de Anna Palma. Belo Horizonte: FALE/UFMG; Viva Voz, 2021.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Língua impura*. Belo Horizonte: Sangre, 2019.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. Trabalho de conclusão de pós doutoramento (Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. Tradução: modo de ser do signo. In: VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e comentários de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

CASTILHO, Antonio Feliciano de. *Os Amores de P. Ovidio Nasão*. Traducção paraphrastica. Rio de Janeiro: Pinto de Sousa, 1858.

CASTILHO, Antonio Feliciano de. “Tradução”. In: OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Simões, 1959.

CASTILHO, Antonio Feliciano de. “Tradução”. In: OVÍDIO. *Obras* (*Os Fastos, Os Amores, A Arte de amar*). Tradução de António Feliciano de Castilho. São Paulo: Cultura, 1945.

CASTILHO, Antonio Feliciano de. *Tractado de versificação portugueza*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CATULO. *O livro de Catulo*. Introdução, tradução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CESILA, Robson Tadeu. *O palimpsesto epigramático de Marcial*: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Bílbilis. 2008. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Campinas, 2008.

CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

CINTRA, Elaine Cristina; SANTOS, Maxwell Amorim dos. Duas elegias de Joaquim Cardozo. *Texto Poético*, v. 15, n. 28, p. 429-452, 2019.

CLUYSENAAR, Anne. *Introduction to literary stylistics*: a discussion of dominant structures in verse and prose. London: Batsford, 1976.

COHEN, Jean. *Estruturas da linguagem poética*. Tradução de A. Lorencini e A. Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1974.

CONTE, Gian Biagio; BARCHIESI, Alessandro. Imitação e arte alusiva: modos e funções da intertextualidade. In. CAVALLO, Guglielmo. *O espaço literário da Roma antiga*. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, p. 87-121, 2010.

CONTE, Gian Biagio. *Latin literature:* a short history. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1999.

CORBEILL, Anthony. Rhetorical Education and Social Reproduction in the Republic and Early Empire. In: DOMINIK, William; HALL, Jon (ed.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007.

CORTE, Francesco Della; FASCE, Silvana. *Opere di Publio Ovidio Nasone*. Volume secondo. *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*. Torino: UTET, 1991.

CRUZ, Estevão. *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

CUNHA, Celso; LINDLEY, Cintra. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2008.

DIAS, Fabrizia Nicoli; LEITE, Leni Ribeiro. Categorias epidíticas nas epístolas 1 e 12 das *Heroides*, de Ovídio. *Roda da Fortuna*, v. 7, n. 2, p. 110-126, 2018.

DIODORUS OF SICILY. *The library of history*. Book II. English translation by C. H. Oldfather. Harvard: Harvard University Press, 1967.

DISTANTE, Carmelo. "Prefácio". In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*: Inferno. Edição bilíngue. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro; prefácio de Carmelo Distante. São Paulo: 34, 2017.

DRYDEN, John. *The works of John Dryden*. Walter Scott, George Saintsbury (ed.). vol. xii. Edinburgh: William Paterson, 1885.

DUQUE, Guilherme Horst. As formas do texto: os *Amores* de Ovídio em tradução. *Eutomia*, Recife, v. 16, n. 1, p. 67-88, 2015b.

DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letra*: os *Amores* de Ovídio em tradução poética. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

DUQUE, Guilherme Horst. *Teatro, discurso amoroso e sedução em Plauto e Ovídio*. 2019. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ESPANCA, Florbela. *A mensageira das violetas*. Seleção de Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 1999.

ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. São Paulo: Difel, 1982.

EURÍPIDES. *Medeia*. Direção e coordenação geral de Tereza Virgínia Ribeiro. Tradução Trupersa. São Paulo: Ateliê, 2013.

EURÍPIDES. *Hipólito*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Bernand Knox. São Paulo: 34, 2015.

FALCÓN, Rafael Sento-Sé Guimarães. O dístico elegíaco latino em português: uma proposta de tradução. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 10, p. 71-79, 2009.

FALEIROS, Álvaro. A crítica da retradução poética. *Itinerários*. Araraquara, n. 28, p.145-158, 2009.

FARACO, Carlos Alberto. *Norma culta brasileira*: desatando alguns nós. São Paulo: Parábola, 2008.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: FENAME, 1975.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Globo, 1965.

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, p. 251-267, 2012.

FILIPE, Raquel Teixeira. As elegias de Sulpícia: uma voz feminina num mundo de homens. *Ágora*: Estudos Clássicos em Debate. n. 4, p. 57-78, 2002.

FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido*: estudos discursivos. São Paulo: contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: Beth Brait (Org.). *Bakhtin*: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, p. 161-193, 2005.

FLORES, Guilherme Gontijo. *A diversão tradutória*: uma tradução das elegias de Propércio. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

FLORES, Guilherme Gontijo. "Organização, tradução, introdução e notas". In: PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FLORES, Guilherme Gontijo. "Organização, tradução, introdução e notas". In: SAFO. *Fragmentos completos*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: 34, 2017.

FLORES, Guilherme Gontijo. “Posfácio. A diversão tradutória”. In: PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FLORES, Guilherme Gontijo. Tradutibilidades em Tibulo, 3.20. *Scientia Traductionis*. n.10, p. 141-150, 2011.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2009.

FREIRE, Francisco Joseph (Cândido Lusitano). *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral e de Todas as suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico*: Composta por..., Ulissiponense. Segunda Edição. Dois volumes. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759.

FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

FULKERSON, Laurel. “The *Heroides*: Female Elegy?”. In: KNOX, Peter. *A companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

FULKERSON, Laurel. *The Ovidian heroine as author*: reading, writing, and community in the *Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

FYLER, John M. “The Medieval Ovid”. In: KNOX, Peter. *A Companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

GAMBIER, Yves. Retradução, retorno e desvio. Tradução de Ana Carolina Freitas e Rodrigo D’ávila Braga Silva. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 5, p. 301-310, 2020.

GARDINI, Nicola. “Note”. In: OVIDIO. *Heroides*: lettere di eroine. Introduzione, traduzione e note di Nicola Gardini. Milano: Arnoldo Mandadori, 1994.

GELZER, Thomas. “Edition”. In: MUSAEUS. *Hero and Leander*. Edited by Thomas Gelzer. Translated by Cedric Whitman. Cambridge, Massachusetts. London, England: Harvard University Press, 1975.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos*: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos por Cibele Braga *et al*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GLARE, P. W. *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Clarendon, 1968.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 2003.

GONÇALVES, Agnaldo José. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações. *Literatura e sociedade*. Universidade Estadual Paulista (UNESP), n. 2, v. 2, p. 56-68, 1997.

GONÇALVES, Simone Ligabo. *As Heroides de Ovídio*: uma tradução integral. 1998. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

GONÇALVES, Francisco Rebelo. *Obra completa*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu *et al*. Uma tradução coletiva das "*Metamorfoses*" 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 110- 132, 2011.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*: retratos da amada. Organizado por Lúcia Helena. Rio de Janeiro: Agir, 1985.

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. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GOUVEIA, Aires de. *As elegias e os carmes de Tibullo e algumas elegias de Propércio e carmes fugitivos de Catullo traduzidos em português por um Curioso Obscuro*. Porto: Typ. Da Emprêsa Litteraria e Typographyca, s/d [1912].

GRAINGER, James. *A poetical translation of the elegies of Tibullus and of the poems of Sulpicia*. With the original text, and notes critical and explanatory. In two volumes. By James Grainger, M.D. Vol. 2, 1759.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2011.

GROCHOCKI, Marina Cavichiolo. A *Heroidum epistula* VII em dístico elegíaco brasileiro. *Translatio* – Revista do núcleo de estudos de tradução Olga Fedossejeva do Instituto de Letras da UFRGS. n. 11. p. 98-108, 2016.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos. (Orgs). Entrevista com João Angelo Oliva Neto. *Cadernos de tradução*. v. 1. n, 25. p. 261-278, 2010.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Arte poética de Horácio, traduzida em rima vulgar*. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1772.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Cartas de Ovídio chamadas Heroides, expurgadas de toda a obscenidade, e traduzidas em rima vulgar*. Tomo I-II. Lisboa: Francisco Luiz Ameno, 1789.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Epigramas portugueses*. Lisboa: Officina Patriarcal, 1793.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Fábulas de Esopo, reduzidas à rima portuguesa, com explicações acomodadas à moral cristã*. Lisboa: Francisco Luis Ameno, 1788.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Sátiras em desabono de muitos vícios, e Elegias sobre as misérias do homem*. Lisboa: Francisco Luis Ameno, 1786.

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Tratado da versificação portugueza, dividido em três partes*: a primeira contém hum brevissimo compêndio das regras mais praticaveis da metrificação; a segunda hum amplissimo diccionario de consoantes; e a terceira instrucções para a perfeita poetica. Lisboa: Francisco Luiz Ameno, 1784.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia*. Gladstone Chaves de Melo (Org.). Rio de Janeiro: Agir, 1958.

HARDIE, Philip; MOORE, Helen (Orgs.). *Classical literary careers and their reception*. Cambridge University Press, 2010.

HEINSIUS, Daniel. (ed.) *Pub. Ouidii Nasonis Opera*. Leiden, 1629.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HEXTER, Ralph. “Ovid in the Middle Ages: exile, mitographer and lover”. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill’s companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.

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

HINDS, Stephen. Medea in Ovid: scenes from the life of an intertextual heroine. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. Accademia Editoriale, n. 30, p. 9-47, 1993.

HOBSBAWM, Eric. Introduction: Inventing traditions. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press: 2000 [1983].

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press: 2000 [1983].

HOLZBERG, Niklas. *Ovid*: the poet and his work. Translated from the German by G. M. Goshgarian. Ithaca and London: Cornell University, 2002.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. Prefácio e notas verso a verso Sálvio Nienkötter. Cotia/Campinas: Ateliê/Unicamp, 2008.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Simone Weil. São Paulo: 34, 2020.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Italo Calvino. São Paulo: 34, 2014.

HORÁCIO. *A arte poética*. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1993.

HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

JAHN, Joannes Christianus. "Varias lectiones subjunxit et clavem ovidianam". In: P. OVIDII NASONIS. *Opera omnia*. Volumen 1: *Heroides, Amores , Ars amatoria, Medicamina faciei* et *Remedia amoris*. Ad codicum mss. et editt. fidem recognovit, varias lectiones subjunxit et clavem ovidianam addidit Joannes Christianus Jahn. Lipsiae, 1828.

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

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOLIVET, Jean-Christophe. *Allusion et fiction épistolaire dans les Heroïdes*: recherches sur l'intertextualité ovidienne. Rome: École Française de Rome, 2001.

JULIANI, Talita Janine. Lira e Lamento: Safo de Lesbos no *De Mulieribus Claris* de Giovanni Boccaccio e nas *Heroides* de Ovídio. In: SARTORELLI, Elaine Cristina *et al*.

Tradição e transformação: a herança latina no renascimento. São Paulo: Humanitas, 2018.

JULIANI, Talita Janine. "Sulpícia: reflexões sobre uma persona poética feminina em Roma antiga". In: SANTOS, Elaine Cristina Prado dos *et al*. *O feminino na literatura grega e latina*. Teresina: Edufpi, 2023.

JULIANI, Talita Janine. *Vestígios de Ovídio em Sobre as mulheres famosas* (*De mulieribus claris*, 1361-1362) *de Giovanni Boccaccio.* Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

KENNEDY, Duncan F. "Epistolarity: the *Heroides*". In: HARDIE, Philip (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

KENNEDY, Duncan F. "The epistolary mode and the first of Ovid's *Heroides*". In: KNOX, Peter E. (ed.). *Oxford readings in classical studies*: Ovid. New York: Oxford University, 2006b.

KNOX, Peter E. Chronological table of important events in roman history and literature during the life of Ovid. In: KNOX, Peter E. *A companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

KNOX, Peter E. *Ovid Heroides*: select epistles. Edited by Peter E. Knox. Cambridge: Cambridge University, 1995.

KNOX, Peter E. Ovid's Medea and the Authenticity of Heroides 12. *Harvard Studies in Classical Philology*. v. 90, p. 207-223. Harvard University, 1986.

KNOX, Peter E. The *Heroides*: elegiac voices. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill's companion to Ovid*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2002.

KRISTEVA, Julia. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*. Revue générale de publications. Paris, 29, fasc. 239, p. 438-465, 1967.

LAGE, Celina Figueiredo. Poema 64 de Catulo: apresentação e tradução. *Scripta Classica*. Literatura, Filosofia e História na Antiguidade. n. 1. Belo Horizonte: NEAM/UFMG, 2003.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário de literatura medieval e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: EDUSP, 1993.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

LAVELLE, Patrícia. "Prefácio". In: RICOEUR, Paul, *Sobre a tradução*. Tradução e Prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LEFEVERE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción Maria Carmen África Vidal y Román Alvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

LEFEVERE, André. *Translating poetry*: seven strategies and a blueprint. Amsterdam: Van Gorcum, 1975.

LEITE, Leni Ribeiro. *Latine loqui*: curso básico de latim. Vitória: EDUFES, 2016.

LENAZ, Luciano. "Introduzione e commento". In: TIBULLO. *Tibullo e autori del Corpus tibulliano*: elegie. Con un saggio di Antonio la Penna, introduzione e commento di Luciano Lenaz, traduzione di Luca Canali. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1989.

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

LIMA, Estevão da Rocha. *O ritmo na poesia de Ovídio*. Maceió: Ufal, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *Minhas queridas*. Organização de Teresa Monteiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LIVELEY, Genevieve. Paraquel lines: time and narrative in Ovid's *Heroides.* In: LIVELEY, Genevieve; SALZMAN-MITCHELL, Patricia. *Latin elegy and narratology*: fragments of story. Ohio State University, p. 86-102, 2008.

LONGINO. *Dionysio Longino Tratado do Sublime*. Traduzido da língua grega na portuguesa por Custodio José de Oliveira. Lisboa: Officina Tipográfica, 1771.

LONGINO. *Do sublime*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim Jaime Bruna. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix, 2014.

LONGINUS. *On the Sublime*. William Rhys Roberts. Cambridge: Cambridge University Press, 1907.

LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. “[Tibullus] Book 3 and Sulpicia (2004-5)”. In: LYNE, Richard Oliver Allen Marcus. *Collected papers on Latin poetry*. Oxford University Press, p. 341-367, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018.

MEIRELES, Cecília. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MEIRELES, Cecília. “Tradução”. In: WOOLF, Virginia. *Orlando*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MELO, João Victor Leite. Breve histórico da tradução poética de obras ovidianas em língua portuguesa. *Claraboia:* revista de literatura e linguística. n. 13, p. 137-158, 2019.

MELO, João Victor Leite. Considerações sobre retórica, poética e recepção na tradução das *Cartas de Ovídio chamadas Heroides*, de Miguel do Couto Guerreiro. *Nuntius Antiquus*. UFMG, Belo Horizonte. v. 17, n. 2, p. 107-142, 2021.

MELO, João Victor Leite. O dístico vernáculo português na tradução poética da carta de Fílis a Demofonte, das *Heroides* de Ovídio. *Cadernos de tradução*. v. 40, n. 1, p. 198-224, 2020.

MELO, João Victor Leite. Precursores do dístico vernáculo 12/10 na tradução de elegia latina em língua portuguesa. *Tradução em revista*. v. 2, n. 35, p. 171-194, 2023.

MELO, João Victor Leite. Proposta de transposição criativa para a carta de Penélope a Ulisses, das *Heroides* de Ovídio. *Caleidoscópio*: literatura e tradução. v.3, n.2, p. 19-35, 2019b.

MELO, João Victor Leite. *Tradução poética de Ibis, Nux e Halieutica*: três poemas de uma suposta quarta fase ovidiana. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019c.

MELO, João Victor Leite. Retraduzindo as *Heroides* de Ovídio: a carta de Medeia a Jasão. *Translatio*: Revista do núcleo de estudos de tradução Olga Fedossejeva do Instituto de Letras da UFRGS. n. 21. p. 73-94, 2021b.

MELO, João Victor Leite. Vencer um grande herói é mais heroico: tradução e comentário da carta de Dejanira a Hércules, das *Heroides* de Ovídio (*Ep*. 9). *Phaos* – Revista de Estudos Clássicos. v. 22. p. 1-19, 2022.

MENDONÇA, Antônio da Silveira. “Tradução, introdução e notas”. In: OVÍDIO. *Os remédios do amor* e *Os cosméticos para o rosto da mulher*. Tradução, introdução e notas: Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MEYER-CLASON, Curt. Convivências. *Matraga*, n. 9, p. 15-19, 1997.

MILTON, John. *Tradução*: teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1960.

MOREIRA, Daniel da Silva. *Amores* de Ovídio: Livro segundo, Elegia décima. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 10, p. 109-115, 2009.

MOREIRA, Daniel da Silva. Ovídio, *Amores*, I.9. *Revista Belas Infiéis*, v. 4, n. 3. p. 113-116, 2015.

MOREIRA, Daniel da Silva. Ovídio, *Amores*, II.3, comentário e tradução. *Translatio*, n. 10, p. 107-110, 2015b.

MOROSINI FILHO, Cássio; MELO, Lívia Elisa Lemos. “Um olhar sobre a prática do poeta-tradutor”. *A tradução como prática (e teoria)*: entrevistas com tradutoras e tradutores. Organização de Anna Palma. Belo Horizonte: FALE/UFMG; Viva Voz, 2021.

MOURA, Fernanda Messeder. Para uma tradução em verso do dístico elegíaco: Propércio, I, 14. *Cadernos de tradução*. v. 1 n. 19, p. 51-70, 2007.

MUSAEUS. *Hero and Leander*. Edited by Thomas Gelzer. Translated by Cedric Whitman. Cambridge, Massachusetts. London, England: Harvard University Press, 1975.

NASCIMENTO, Dreykon Fernandes; LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. A *variatio* no mito de Eco e Narciso, nas *Metamorfoses* de Ovídio, como exercício de um poeta *lascivus*. *Codex* - Revista de Estudos Clássicos. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 43-70, 2020.

NÉRAUDAU, Jean-Pierre. “Prefácio e notas”. In: OVÍDIO. *As Heróides*: cartas de amor. Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2003.

NEVES, Ana Carolina Corrêa Guimarães. *Presença das Heroides de Ovídio no Cancioneiro Geral de Garcia de Rezende*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

NIDA, Eugene Albert. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, 1964.

NOBRE, Ricardo. Castilho e os clássicos: tradução e bom gosto. *eClassica*. v. 1, p. 88-96, 2015.

NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

NORONHA, Tito. *Curiosidades bibliográficas*: o Cancioneiro geral de Garcia de Rezende. Porto/Braga: Internacional, 1871.

NOUGARET, Louis. *Traité de metrique latine classique*. Paris: C. Klincksieck, 1963.

NUNES, Carlos Alberto. "Tradução". In: VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2016.

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, v. 1, n. 15, p. 151-184, 2015.

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, v. 1, n. 15, p. 7-11, 2015b.

OLIVA NETO, João Angelo. Bocage e a tradução poética no século XVIII. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Bocage e introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

OLIVA NETO, João Angelo. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 2013. Tese (Livre-Docência em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

OLIVA NETO, João Angelo. "Entrevista". In: GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos. (Orgs.). Entrevista com João Angelo Oliva Neto. *Cadernos de tradução*. v. 1. n, 25. p. 261-278, 2010.

OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no jardim*: priapeia grega, priapeia latina. São Paulo/Campinas: Ateliê Editorial/Unicamp, 2006.

OLIVA NETO, João Angelo. "Introdução e tradução". In: CATULO. *O Livro de Catulo*. Introdução, tradução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

OLIVA NETO, João Angelo. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, n. 89. Curitiba: UFPR, p. 187- 204, 2014.

OLIVA NETO, João Angelo. Sulpícia e as elegias amorosas de uma jovem romana. *Organon*. Porto Alegre, v. 31, n. 60, p. 267-278, 2016.

OUSTINOFF, Michäel. *Tradução*: história, teorias e métodos. Tradução de Marcos Marcionillo. São Paulo: Parábola, 2011.

OVID. *Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Kenney, E. J. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1994.

OVID. *Heroides and Amores*. Edited by T. E. Page and W. H. D. Rouse. English translation by Grant Showerman. London: William Heinemann / New York: The Macmillan, 1914.

OVID. *Ovid's Heroides*: a new translation and critical essays. Paul Murgatroyd, Bridget Reeves, Sarah Parker. London/New York: Routledge, 2017.

OVID. *The art of love, and other poems*. Edited by T. E. PAGE. With an English translation by J. H. Mozley. London, Cambridge, Massachusetts: The Loeb Classical Library, 1957.

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

OVIDE. *Les Amours*. Traduit par Henri Bornecque. Introduction et notes par: Jean Pierre Néraudau. Paris: Les Belles Lettres, 2005.

OVIDE. *Les Héroïdes*. Traduction, introduction, notes et texte établis par Émile Ripert. Paris: Garnier Frères, 1932.

OVIDE. *Les Métamorphoses*.Texte établi et traduit par Georges Lafaye, septième tirage revu et corrigé par H. Le Bonniec. Paris: Les Belles Lettres: 1995.

OVIDE. *Lettres d'amour*: Les Héroïdes. Traduction par Théophile Baudement. Introduction et notes par Jean-Pierre Néraudau. Folio, 1999.

OVIDE. *Penélope à Ulysse*: et autres lettres d'amour de grandes héroïnes antiques. Traduction du latin par Théophile Baudement; édition annotée par Jean-Pierre Néraudau. Folio, 2023.

OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Belles Lettres, 1987.

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

OVÍDIO. *Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Matheus Trevizam. Campinas: Mercado de Letras, 2016.

OVÍDIO. *As Heróides*: cartas de amor. Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2003.

OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Tradução de David Gomes Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

OVÍDIO. *As Metamorphoses, de Publio Ovidio Nasão:* poema em quinze livros, vertido em portuguez. (Tomo I). Tradução de: Antonio Feliciano de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional, 1841.

OVÍDIO. *Cartas Pônticas*. Introdução, tradução e notas de Geraldo José Albino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior; revisão da tradução Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVÍDIO. *Heróides*: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio. Tradução de Walter Vergna. Rio de Janeiro: Museu de armas Ferreira da Cunha, 1975.

OVÍDIO. *Heróides*: cartas de amor. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2016.

OVIDIO. *Heroides*: lettere di eroine. Introduzione, traduzione e note di Nicola Gardini. Milano: Arnoldo Mandadori, 1994.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Bocage e introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. Apresetação de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2017.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007.

OVÍDIO. *Obras*: Os Fastos, Os Amores, A Arte de amar. Tradução de António Feliciano de Castilho. São Paulo: Cultura, 1945.

OVÍDIO. *Os remédios do amor* e *Os cosméticos para o rosto da mulher*. Tradução, introdução e notas de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

OVÍDIO. *Poemas da carne e do exílio*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

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

PAGE, T. E. "Edition". In: OVID. *The art of love, and other poems*. Edited by T. E. PAGE. With an English translation by J. H. Mozley. London, Cambridge, Massachusetts: The Loeb Classical Library, 1957.

PAGE, T. E.; ROUSE, W. H. D. Manuscripts, editions, and textual criticism of the *Heroides*. In: OVID. *Heroides and Amores*. Edited by T. E. Page and W. H. D. Rouse with an English translation by Grant Showerman. London: Willian Heinermann, New York: The Macmillan, 1914.

PALMER, Arthur. *Ouidi Nasonis Heroides, with the Greek translation of Planudes*. Edited by Arthur Palmer. Oxford: Clarendon, 1898.

PASQUALI, Giorgio. Arte allusiva. *Pagine stravaganti*. v. 2, Firenze, Sansoni, p. 275-282, 1968.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e outros eus*: seleção poética. Seleção e nota editorial de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PESSOA, Fernando. *Poesias ocultistas*. Organização, seleção e apresentação de João Alves das Neves. São Paulo: Aquariana, 1995.

PIGNATARI, Décio. *31 poetas, 214 poemas*: do Rig-veda a Safo e Apollinnaire. Campinas: Unicamp, 2007.

PINILLA, José Antonio Sabio; SÁNCHEZ, María Manuela Fernández. *O discurso sobre a tradução em Portugal*: o proveito, o ensino e a crítica. Antologia (1429-1818). Lisboa: Colibri, 1998.

PLATNAUER, Maurice. *Latin elegiac verse*. New York: Cambridge, 1951.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

POUND, Ezra. *Poesia*. Tradução de Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, J. L. Grünewald e Mário Faustino. Brasília: EDUNB / São Paulo: HUCITEC, 1993.

PRADO, João Batista Toledo. Ritmo e expressividade do dístico elegíaco: Tibulo I.3.1-4. *Letras Clássicas*, v. 19, p. 114-129, 2015.

PRATA, Patrícia. Intertextualidade e literatura latina: pressupostos teóricos e geração de sentidos. *PhaoS*, Revista de Estudos Clássicos, Campinas, v. 17, n. 1, p. 125-154, 2017.

PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes*: uma leitura dos elementos épicos virgilianos. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2007.

PRISCIANUS. *Institutionum grammaticarum libri XVIII*. Ex recensione Martini Hertzii. Vol. I. Lipsiae, 1855.

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

PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

PROPÉRCIO. *Elegias*. Edição Paolo Fedeli. Tradução de A. Nascimento *et al*. Lisboa: FLL, 2002.

P. OVIDII NASONIS. *Opera omnia*. Volumen 1: *Heroides, Amores , Ars amatoria, Medicamina faciei* et *Remedia amoris*. Ad codicum mss. et editt. fidem recognovit, varias lectiones subjunxit et clavem ovidianam addidit Joannes Christianus Jahn. Lipsiae, 1828.

QUINTANA, Mário de Miranda. *Poesia Completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

QUINTILIANO. *Instituiçoens Oratorias de M. Fabio Quintiliano*: escolhidas dos seus doze livros. Traduzidas em linguagem, e ilustradas com notas críticas, históricas e

retóricas, para o uso dos que aprendem, por Jeronymo Soares Barboza. Coimbra: Imprensa da Real Universidade, 1788.

QUINTILIANO. *Quinctiliano Da Instituição do Orador*. Traduzido e ilustrado com a explicação das palavras gregas e algumas notas por Vicente Lisbonense. Lisboa: Officina Tipográfica, 1777.

QUINTILIANO. *Os Tres Livros das Instituiçoens Rhetoricas de M. Fab. Quintiliano*. Acomodadas aos que se aplicam ao estudo da eloquência. Tradução de João Rosado de Villalobos e Vasconcellos. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1794.

QUINTILIAN. *The Orator's Education.* Volume I-V: Books 1-12. Edited and translated by Donald A. Russell. Loeb Classical Library 126. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Tomo I-IV. Campinas: Unicamp, 2016.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo, SP: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Org.). *Poesia grega e latina*. Seleção, notas e tradução direta do grego e latim por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Texto estabelecido, prefaciado e anotado por Álvaro J. da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.

RIBEIRO, Tereza Virgínia. "Prefácio". In: EURÍPIDES. *Medeia*. Direção e coordenação geral de Tereza Virgínia Ribeiro. Tradução Trupersa. São Paulo: Ateliê, 2013.

RICHMOND, John. Manuscript traditions and the transmission of Ovid's Works. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill's companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.

RICOEUR, Paul, *Sobre a tradução*. Tradução e Prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

RIPERT, Émile. "Notes". In: OVIDE. *Les Héroïdes*. Traduction, introduction, notes et texte établis par Émile Ripert. Paris: Garnier Frères, 1932.

ROCHA, Andrée Jeanne Françoise Crabbé. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

ROCHA, Carol Martins da; OLIVEIRA, Jéssica Rodrigues de. Trama entre mulheres: espetáculo e diálogo intratextual nas *Heroides* 2 e 10 de Ovídio. *Enunciação*, Seropédica, v. 8, n. 2, p. 65-87, 2023.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Educom, 1976b.

ROSA, Juliana da; SCHMITZ, Lygia B. de A.; FERNANDES, Thaís. "Um glossário para ler as *Metamorfoses*". In. OVÍDIO. *As metamorfoses*. Mauri Furlan e Zilma Gesser Nunes (Orgs.). Tradução de Cláudio Aquati *et al*. Florianópolis: UFSC, 2017.

PAGE, T. E.; ROUSE, W. H. D. "Index". In: OVID. *Heroides and Amores*. Edited by T. E. Page and W. H. D. Rouse. English translation by Grant Showerman. London: William Heinemann / New York: The Macmillan, 1914.

SAFO. *Fragmentos completos*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: 34, 2017.

SANTANA-DEZMANN, Vanete; MILTON, John. O "*make it new*" segundo Haroldo de Campos. *Tradução em Revista*, n. 20, 2016.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto/Coimbra/Lisboa: Literatura Fluminense, 1979.

SARAIVA, Antônio Ribeiro. *Saraiva e Castilho, a propósito de Ovídio*. Lisboa: J. P. Martins Lavado, 1862.

SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico etc. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Garnier, 2006 [1927].

SENECA THE ELDER. *Declamations. Volume I: Controversiae, Books 1-6*. Trans. M. Winterbottom. Loeb Classical Library 463. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

SERS, Olivier. "Traduction". In: OVIDE. *De l'amour*: Les Amours, L'Art d'aimer, Les Remèdes à l'amour. Textes établis par Henri Bornecque. Émendés, présentés et traduits par Olivier Sers. Paris: Les Belles Lettres, 2016.

SERRANO, Daniel Bueno de Melo. *Metapoesia no livro I de Tibulo*: tradução e estudo. 2013. Licenciatura (Letras-Português) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Campinas, 2013.

SILVA, Barbara da Costa. Declamação como gênero: definição, origens e prática. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 77-100, 2013.

SILVA, Dunia Marinho. "Tradução". In: OVÍDIO. *As Heróides*: cartas de amor. Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2003.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Tomo sexto. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

SKOIE, Mathilda. "*Corpus Tibullianum*, Book 3". In: GOLD, B. (ed.). *A companion to Roman love elegy*. Blackwell publishing, p. 86-100, 2012.

SMITH, R. Alden. Fantasy, Myth, and Love Letters: Text and Tale in Ovid's *Heroides*. In: KNOX, Peter E. (ed.). *Oxford readings in classical studies*: Ovid. New York: Oxford University, 2006.

SÓFOCLES. *As Traquínias*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Patricia E. Easterling. São Paulo: 34, 2014.

SOUZA, João da Cruz e. *Poesias completas*: Broqueis, Farois, Últimos sonetos. Introdução de Tasso da Silveira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

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

SPENTZOU, Efrossini. *Readers and Writers in Ovid's Heroides*: transgressions of genre and gender. Oxford: Oxford University Press, 2003.

STEINER, George. *Depois de Babel*: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.

SYME, Ronald. *History in Ovid*. Oxford: Clarendon Press, 1978.

TARRANT, Richard John. Ovid. In: REYNOLDS, Leighton Durham (Org.). *Texts and Transmission*: a survey of the Latin Classics. Oxford: Clarendon Press, 1983.

TARRANT, Richard John. The authenticity of the letter of Sappho to Phaon (Heroides XV). *Harvard Studies in Classical Philology*. v. 85, p. 133-153, 1981.

TARRÍO, Ana María Sánchez. A frágua da poesia clàssica. Ovidio e Angelo Sabino em metro cancioneiril. In: PARRILLA, Carmen *et al*. (Org.). *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Sementeira: Noia, 2005.

TAVANI, Giuseppe. *Poesia e ritmo*: proposta para uma leitura do texto poético. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

TAVARES, Hênio. "Poética". In: TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996.

TEIXEIRA, Ivan. Ressonâncias de John Locke na Ilustração portuguesa. *Revista USP*, n, 34, p. 108-124, 1997.

THAMOS, Márcio. Propércio, I 1; I 2; I 7; I 12. Algumas elegias do livro de Cíntia. *Letras Clássicas*, n. 10, p. 215-224, 2006.

THOMPSON, Edward Maunde. *An introduction to Greek and Latin paleography*. Oxford: Clarendon Press, 1912.

THORSEN, Thea Selliaas. *Ovid's early poetry*: From his single *Heroides* to his *Remedia amoris*. Trondheim: Cambridge University Press, 2014.

THORSEN, Thea Selliaas. *The Latin elegiac couplet.* In: THORSEN, Thea Selliaas (ed.). *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

TIBULLO. *Tibullo e autori del Corpus tibulliano*: elegie. Con un saggio di Antonio la Penna, introduzione e commento di Luciano Lenaz, traduzione di Luca Canali. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1989.

TIBULLUS. *Albii Tibulli quae supersunt omnia opera*: varietate lectionum, novis commentariis, excursibus, imitationibus Gallias, vita auctoris et indice absolutissimo. Colligebat Nicolaus Eligius Lemaire. Bibliotheca Classica Latina, Parisiis, 1826.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. Porto: Marãnus, 1945.

TREVIZAM, Matheus. "Tradução, introdução e notas". In: OVÍDIO. *Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Matheus Trevizam. Campinas: Mercado de Letras, 2016.

TRINGALI, Dante. “Tradução”. In: HORÁCIO. *A arte poética*. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1993.

UGARTEMENDÍA, Cecilia Marcela. *A exemplaridade do abandono*: epístola elegíaca e intratextualidade nas *Heroides* de Ovídio. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VALÉRY, Paul. *Ouvres*. Paris: Gallimard, 1957.

VANSAN, Jaqueline. *Poética e Retórica nas Heroides de Ovídio:* uma análise da epístola I De Penélope a Ulisses. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Lietrários) – Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Araraquara, 2016.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. A tradução poética e os Estudos Clássicos no Brasil de hoje: algumas considerações. *Scientia Traductionis*, n. 10, p. 68-79. 2011.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa latina*. São Paulo: Unifesp, 2016.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Reflexões sobre a noção de “arte alusiva” e de intertextualidade no estudo da poesia latina. *Classica* (Brasil). v. 20, n. 2, p. 239-260, 2007.

VERDE, Cesário. *Obra poética integral de Cesário Verde* (1855-1886). Organização, apresentação, tábua cronológica e cartas reunidas por Ricardo Daunt. São Paulo: Landy, 2006.

VERGNA, Walter. Ao leitor o doce fruto descascado. In: OVÍDIO. *Heróides*: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio. Tradução de Walter Vergna. Rio de Janeiro: Museu de armas Ferreira da Cunha, 1975.

VERNEY, Luís Antônio. *Verdadeiro Método de Estudar, para Ser Util à República e à Igreja: Proporcionado ao Estilo e Necessidade de Portugal, Exposto em Várias Cartas, Escritas pelo R. P. *** Barbadinho da Congregação de Itália ao R. P. ***, Doutor na Universidade de Coimbra*. Dois volumes. Valença: Oficina de Antônio Balle, 1747.

VEYNE, Paul. *Elegia erótica romana*: o amor, a poesia e o ocidente. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Unesp, 2015.

VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. Contribuições de Haroldo de Campos para um programa tradutório latino-português. *Terra roxa e outras terras*: revista de estudos literários. v. 7, p. 80-88. 2006.

VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. *Farsália*: cantos de I a V. Lucano. Introdução, tradução e notas de Brunno Vinicius Gonçalves Vieira. Campinas: Unicamp, 2015.

VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. O dístico elegíaco em português: tradução de Ovídio, *Amores*, I, 1, 4, 5, 9. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*. n. 2, p. 26-37, 2008.

VIEIRA, Trajano. "Métrica e critérios de tradução". In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Italo Calvino. São Paulo: 34, 2014.

VIEIRA, Trajano. "Posfácio à *Ilíada*". In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Simone Weil. São Paulo: 34, 2020.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2016.

VIRGÍLIO. *Geórgicas*; *Eneida*. Traduções de Antonio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949.

WEST, Martin Litchfield. *Greek metre*. New York: Oxford, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

❁

Vitória, 20 de março de 2024
– Equinócio de outono –
(Segundo milésimo sexagésimo sétimo natalício de Ovídio)

❁