



2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 3

2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

separata 3

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR Roberto Leher

Centro de Letras e Artes
DECANA Flora de Paoli Faria

Faculdade de Letras
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basilio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoraçao
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão técnica
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

O ritual das Lemúrias nos *Fastos* de Ovídio: tradução performativa

Fábio Frohwein de Salles Moniz
Wallace Pontes de Mendonça

RESUMO

Um dos primeiros desafios da tradução performativa do dístico elegíaco consiste em emular, na língua de chegada, a alternância métrica característica da estrofe. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (OVÍDIO, 2015) traduziu os *Fastos*, recriando o hexâmetro com dodecassílabos e o pentâmetro com decassílabos. Guilherme Gontijo Flores (2011) apresenta dez propostas de tradução para a elegia 20 do livro III, de Tibulo, composta em dístico elegíaco, empregando, basicamente, dois sistemas opositivos: 1) verso único para o hexâmetro X “pentâmetro aproximado”, verso em língua portuguesa dotado de quatorze sílabas poéticas com tônicas obrigatórias em 4-7-8-11-14; 2) “tradução em dístico elegíaco alemão”, isto é, criação de um dístico brasileiro a partir de regras da metrificação alemã, empregando, para a emulação do hexâmetro, seis tônicas, entre as quais uma ou duas sílabas átonas, para recriar possibilidades de espondeu ou dátilo; e técnica semelhante para pentâmetro, mas sem a diérese obrigatória após o terceiro *ictus*, como em latim. Luiza dos Santos Souza (2016) propõe uma emulação do ritmo original do dístico elegíaco latino a partir das propostas de Carlos Alberto da Costa Nunes (VIRGÍLIO, 1983) e de Leonardo Antunes (2009). Nossa tradução de *Ovidius, Fasti*, v, v. 419-429 partiu dessas abordagens e estratégias, mas sem concordância completa com uma determinado tradutor, buscando emular o padrão rítmico do hexâmetro datílico sem variações, tal como nas traduções núnicas. Com base nesse critério técnico, aplicamos o mesmo tratamento à tradução do pentâmetro datílico.

PALAVRAS-CHAVE

Ovídio; *Fastos*; tradução; Lemúrias.

SUBMISSÃO 6.10.2019 | APROVAÇÃO 6.11.2019 | PUBLICAÇÃO 17.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.30406>

1 OS FASTOS



produção poética de Publius Ovidius Naso (43 a.C. - 17 d.C.) é vasta e costuma ser dividida em três fases. A primeira fase constitui-se de obras de inspiração galante e libertina, tais como: *Amores* (Os amores), reunião de livros de elegias; *Heroides* (Heroides), epístolas de amor atribuídas a personagens dos tempos heroicos e mitológicos; *Ars amatoria* (A arte de amar), espécie de manual de sedução; *Remedia amoris* (Os remédios do amor), manual para lidar com a desventura amorosa; *Medicamenta faciei feminae* (Os cosméticos para o rosto da mulher), conselhos às mulheres sobre a forma de usar os cosméticos. Em sua

segunda fase, Ovídio enveredou por obras de caráter mais mitológico e lendário: *Metamorphoseon libri* (As metamorfoses), duzentas e quarenta e seis narrativas mitológicas; e *Fasti* (Os Fastos), seis cantos sobre a origem das festividades romanas. As obras da terceira e última fase caracterizam-se pelos *tópoi* da desesperança e nostalgia, escritas por Ovídio a caminho ou já no exílio, em Tomos: *Tristia* (Tristes), elegias em que lastima sua condição de exilado, e *Pontica* (Pônticas), série de cartas.

Os *Fastos*, cujo excerto nos propusemos a traduzir neste artigo, consistem num longo poema em dístico elegíaco que expõe detalhes de costumes romanos e de festividades. Nessa obra, Ovídio propôs-se a explicar, por meio de etimologias, mitologia e história, a origem das festividades, compondo, assim, uma obra de caráter etiológico. Por causa da *relegatio* para Tomos, o poema foi interrompido definitivamente, quando o poeta passou a se dedicar à composição de *Tristes*, como forma de lamento pela decadência artística experimentada.

Para Jean Bayet (1981), os *Fastos* são uma espécie de calendário nacional, onde se escreviam as festas que aconteciam em Roma. René Martin e Jacques Gaillard (1992) afirmam que essa obra ovidiana assinala certa ambição didática e mundana, a ponto de ser usada como calendário religioso romano. Mario Citroni (2006) define os *Fastos* como uma espécie de calendário poético,

composto em dísticos elegíacos. Além disso, afirma que a obra trouxe a Ovídio uma elevação de prestígio para sua carreira de poeta, já que a elegia romana carecia de algo equivalente aos *Aitia* de Calímaco. Cantando cerimônias religiosas, aparecimento e desaparecimento de constelações, ou até mesmo origem de algumas coisas, o poeta de Sulmona iria além das suas experimentações esgotadas com a elegia erótica. Porpércio, que se denominava o “Calímaco romano”, já havia planejado essa proposta no próêmio do livro IV de suas elegias, mas não demonstrava ter grandes expectativas do próprio trabalho. Ovídio, portanto, lançou mão dessa composição, mas, visto que o exílio atrapalhara seu trabalho, cujo plano inicial previa um livro para cada um dos doze meses, parou o projeto no sexto livro, ou seja, no mês de junho. Em Tomos, Ovídio chegou a mexer nos livros já compostos, mas desistiu de dar continuidade, talvez por causa do mês de agosto, que poderia trazer-lhe problemas, já que deveria mencionar Augusto. Ainda segundo Citroni, os *Fastos* revelam, com mais clareza, o caráter helenístico do poeta, que tinha Calímaco como influência. Contudo, essa obra comporta, também, uma erudição romana e a cultura do período augustano, além de trazer um suporte histórico autêntico, cujas bases eram o calendário de Vérrio Flaco e as produções de Tito Lívio sobre história arcaica.

2 AS LEMURIA (LEMÚRIAS)

De acordo com Regina Bustamante (2014), os antigos romanos acreditavam que os mortos não enterrados ou sem um bom funeral se tornavam *lemures* (lêmares), espíritos errantes que perturbavam os vivos. George Thaniel (1973) explica que existiam três denominações principais para as almas dos mortos: *manes*, *lemures* e *larvae*. O autor discorre, em seu artigo, sobre a dificuldade de chegar a um consenso para definir esses termos, pois há divergências entre os autores latinos. No entanto, podemos tomar a ideia geral que Thaniel nos deixa, ao mostrar que esses termos, respectivamente, vão do espírito inofensivo (*manes*) ao mais nocivo

(*larvae*), passando pelos *lémures*, que também apresentam natureza hostil:

*In any case, the ghosts whom the Roman house-father tries to eject from his house by means of various gestures and formulas of a magic character at the annual festival of the Lemuria described by Ovid (Fasti 5.421ff), seem to be of a definitely hostile nature.*¹

Ainda assim, podemos nos valer da posição que Jessica Lynn Leonard (2016) toma, ao dizer que os espíritos das Lemúrias² eram espíritos dos ancestrais, como Ovídio retrata nos *Fastos*.³ Somado a isso, o próprio poeta mostra, em sua obra, a origem lendária desse termo, que remete à fundação de Roma. Na versão ovidiana, Remo foi morto de forma violenta por Célere, oficial de seu irmão Rômulo.⁴ Em seguida, Remo apareceu no sonho dos pais adotivos (Aca Larência e Fáustulo), em forma de um fantasma cruento, para pedir que o irmão fizesse honras em sua memória e marcasse aquele dia especial em sua homenagem. Rômulo aceitou, chamando, então, a celebração de *Remuria*, mas Ovídio afirma que, com o o tempo, a primeira letra se tornou mais suave e modificou o nome para *Lemuria*, de onde veio o nome *Lemures*, que passou a designar as almas dos mortos em geral.⁵

Consequentemente, no mês de maio, havia o festival das Lemúrias, celebração de um rito dedicado ao apaziguamento desses lémures. O rito, religioso e doméstico, acontecia nos dias 9, 11 e 13 de maio, segundo os *Fastos*, tendo validade de um ano. Para a realização desse antigo rito, o *pater familias* se levantava à meia-noite, descalço, enquanto todos dormiam, fazia gestos com as mãos para dar sorte e as lavava em água da fonte. Em seguida, colhia feijões pretos e dizia: “*Haec ego mitto bis redimo meque mosque fabis*”.⁶ Após dizer, nove vezes, essas palavras, o *pater familias* lançava os feijões de costas, sem olhar para trás, tocava na água da fonte novamente e tocava címbalos, dizendo, por fim, “*manes exite paterni*”⁷ nove vezes.

Havia classificações para as celebrações contidas nos *Fastos*. Essas classificações correspondiam às atividades forenses e às práticas do povo. As Lemúrias, segundo Bustamante, eram

atribuídas aos *dies nefasti*, representados por N nos *Fastos*, ou aos *dies religiosi*, pois muitas atividades não eram recomendadas, ou mesmo eram proibidas, durante o período dessa celebração. Segundo o próprio poeta, os casamentos deviam ser evitados.⁸

3 ALGUMAS PROPOSTAS DE TRADUÇÃO

Um dos primeiros desafios que se impõem à tradução performativa⁹ do dístico elegíaco consiste em emular, na língua de chegada, a alternância métrica característica da estrofe, que o próprio Ovídio menciona em *Amores* I, 1, v. 1-4. Dessa forma, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, tradutor brasileiro do séc. XXI, traduziu os *Fastos*, recriando o hexâmetro com dodecassílabos e o pentâmetro com decassílabos. A dificuldade de traduzir o hexâmetro se torna menor, visto que Gouvêa Júnior contaria com duas sílabas para ficar mais próximo ao texto original. O verso decassilábico, por sua vez, seguiria bem próximo ao número de sílabas no pentâmetro:

*nox ubi iam media est somnoque silentia praebet,
et canis et variae conticuistis aves,
ille memor veteris ritus timidusque deorum
surgit (habent gemini vincula nulla pedes),
signaque dat digitis medio cum pollice iunctis,
occurrat tacito ne levis umbra sibi.*¹⁰

À meia-noite, quando sono dá o silêncio
e os cães e os vários pássaros se calam,
o homem que os deuses teme e cumpre os velhos ritos
levanta-se, e traz nus os gêmeos pés.
Juntando o dedo médio ao polegar, dá estalos,
p'ra que nenhuma sombra lhe apareça,¹¹

Na tradução de Gouvêa Júnior, não há versos a mais, não há um vocabulário artificial, nem paráfrases muito distantes do texto original. Essas características agradam ao leitor que se preocupa com a compreensão de cada verso, apesar de encontrarmos alguns hipérbatos que exijam uma leitura mais

atenta. A linguagem é muito clara, não floreia o texto, trazendo um ritmo parcialmente jâmbico. Sabemos que o latim era uma língua quantitativa, e os poemas clássicos traziam um ritmo baseado nas combinações de sílabas longas e breves. Por outro lado, as línguas modernas não dispõem da quantidade silábica para a constituição rítmica de versos. Assim, como seria possível pensar no ritmo datílico do hexâmetro ou do pentâmetro em português?

As traduções rítmicas de Carlos Alberto da Costa Nunes são bem conhecidas entre os tradutores dos séc. XX e XXI. Entre outras obras, Nunes traduziu, integralmente, *Iliada*, *Odisséia* e *Eneida*. Sua proposta consiste em uma tradução voltada à emulação do ritmo hexamétrico, correlacionando as sílabas longas e breves do latim respectivamente a sílabas tônicas e átonas do português. Vejamos um excerto da *Eneida* para uma breve apreciação da técnica de Nunes:

*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.*¹²

As armas **canto** e o varão que, **fugindo** das **plagas** de **Troia**, **por** **injunções** do Destino, instalou-se na **Itália** **primeiro** e de Lavínio nas **praias**. A **impulso** dos **deuses** por **muito** **tempo** nos **mares** e em **terras** **vagou** sob as iras de **Juno**, **guerras** sem **fim** sustentou para as **bases** **lançar** da **cidade** e **ao** Lácio os **deuses** trazer – o **começo** da **gente** latina, **dos** pais **albanos** **primevos** e os **muros** de **Roma** **altanados**.¹³

O ritmo do esquema de Nunes, referência principal para nossa tradução, é totalmente datílico, portanto não contempla as possibilidades de emular a cláusula final do hexâmetro. Apesar de a tradução em *versos nímicos*¹⁴ não considerar as nuances rítmicas do verso original, que são importantes para a expressividade poética, há a preocupação de se manterem seis tônicas, cada uma representando um *ictus* vocálico, sinalizado pelo grifo. Como

podemos observar, o último *ictus* é acompanhado de apenas uma átona, para recriar o último pé do hexâmetro clássico. Para que esse ritmo datílico seja bem perceptível para o leitor, Nunes prefere conciliar as tônicas originais das palavras com o *ictus*, mas seus versos podem conter sílabas átonas no *ictus* inicial.¹⁵ No interior dos versos, pode haver palavras tônicas em regiões átonas (fora de *ictus*), como “armas” (v. 1) e “Lácio” (v. 6). Nunes evita a transposição de acentos primários, mas faz bom uso de acréscimo de secundários dentro de uma palavra mais extensa.¹⁶

Quanto ao número de sílabas do verso único, Luíza dos Santos Souza (2016) afirma que há uma variação entre quatorze e dezesseis sílabas (conforme a contagem de sílabas portuguesas), podendo o verso finalizar em oxítonas, paroxítonas ou proparoxítonas. Segundo a autora, isso foi causa de muita crítica por conta da extensão dos versos, superando as doze sílabas da tradição. Essa escolha, obviamente, leva o tradutor a recorrer à adição de palavras que não pertencem ao texto original. Por outro lado, Souza ressalta que Nunes faz uso de cesuras, o que torna a leitura mais pausada dentro do verso. Além disso, vale destacarmos que esses versos mais extensos não exigem uma habilidade de síntese do tradutor, sem grandes riscos de precisar excluir alguma informação do original. Guilherme Gontijo Flores (2011), em seu artigo intitulado “Tradutibilidades em Tibulo, 3.20”, pondera que seria má vontade da crítica considerar os versos únicos como frouxos, pois “[...] nunca se fala que Homero ou Virgílio sejam frouxos no versejar”.¹⁷ O autor do artigo diz, ainda, que o motivo da crítica se dá pelo fato de um verso longo exigir informações adicionais para satisfazer a quantidade de sílabas do hexâmetro.

4.3 A EMULAÇÃO DO DÍSTICO ELEGÍACO EM PORTUGUÊS

No já mencionado artigo “Tradutibilidades em Tibulo 3.20”,¹⁸ Gontijo Flores apresenta dez propostas de tradução para a elegia 20 do livro III, de Tibulo, composta em dístico elegíaco, das quais selecionamos as seguintes:

*Rumor ait crebro nostram peccare puellam:
nunc ego me surdis auribus esse uelim.
Crimina non haec sunt nostro sine facta dolore:
quid miserum torques, rumor acerbe? Tace.*¹⁹

Sempre o rumor me sussurra que a **minha** querida me **traí**:²⁰
hoje eu queria **ficar surdo** p'ra **tudo** que **dizem**.
Eu não **recebo** sem **dor** as notícias das **acusações**:
cruel rumor, o que **quer des**te **coitado**? Então **cale-se!**
(proposta 1. Grifos nossos)

Sempre o rumor sussurra os pecados da **minha** menina:
hoje eu queria **ser surdo** de **todo** esse **mal**.
Não é sem **dor** que **escuto** **várias** **acusações**.
Tu, que **queres** de **mim**? **Cala-te, rude rumor!**
(proposta 2. Grifos nossos)

Na primeira proposta, Gontijo Flores explica que o hexâmetro foi traduzido em versos nûnicos, que discutimos na seção anterior deste artigo. A tradução do pentâmetro latino, por seu turno, é feita em “pentâmetro aproximado”,²¹ que consiste num verso em língua portuguesa dotado de quatorze sílabas poéticas com tônicas obrigatórias em 4-7-8-11-14. Ambas as propostas de tradução supracitadas emulam a pausa métrica, de modo a recriar a diérese do pentâmetro original. No entanto, não há possibilidade de espondeus no primeiro hemistíquio, e podemos não só verificar o desencontro entre *ictus* e acento prosódico, como em “cruel” (v. 4), como também um acento secundário em “acusações” (v. 3). As últimas palavras dos dísticos podem terminar em oxítonas, paroxítonas ou proparoxítonas.

A segunda proposta, denominada por Gontijo Flores de “tradução em dístico elegíaco alemão”, consiste em criar um dístico brasileiro a partir de regras da metrificação alemã. O autor baseia-se na tradução da *Odisseia* de Johann Heinrich Voss, empregando, para a emulação do hexâmetro, seis tônicas, entre as quais uma ou duas sílabas átonas, para recriar possibilidades de espondeu ou dátilo.²² O caso do pentâmetro é semelhante, mas vale ressaltarmos que há a cesura obrigatória após o terceiro *ictus*, como em latim, além de os versos terminarem em oxítonas ou em

monossílabos tônicos. Em nosso entender, essa é a proposta que mais se aproxima do pentâmetro datílico, dentre as dez apresentadas em seu trabalho.

Ainda sobre a emulação do dístico elegíaco em português, merece menção a tradução de Luiza dos Santos Souza apresentada em 2016, em sua dissertação de Mestrado sobre dois modos de verter o dístico elegíaco, nos *Amores* de Ovídio. O primeiro não apontaremos, pois se trata do uso de versos tradicionais (dodecassílabos e decassílabos) e se distancia de nossa proposta. Quanto ao segundo modo, a autora propõe uma emulação do ritmo original do dístico elegíaco latino a partir das propostas de Carlos Alberto da Costa Nunes e de Leonardo Antunes (2009).

*Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
par erat inferior versus risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.
'Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?
Pieridum vates, non tua turba sumus.²³*

**Armas em grave metro e violenta guerra tentava
criar, assunto que foi bem colocado ao padrão.
Verso seguinte era igual; que estava rindo Cupido,
é o que dizem, e um só pé ele surrapiou.
“Quem a ti, cruel menino, deu jus sobre versos?
Vate em Piérides, não na tua turba eu estou.²⁴**

Como podemos observar, Santos Souza buscou uma proximidade com o original, ao emular o último pé do hexâmetro com duas sílabadas no verso em português (sem palavras oxítonas ou proparoxítonas). Além disso, a tradutora concluiu versos correspondentes aos pentâmetros com oxítonas ou monossílabos tônicos. Essa escolha nos sugere a possibilidade de desconsiderar a contagem de sílabas conforme a tradicional do português,²⁵ portanto o número de sílabas da tradução aproxima-se mais do número de sílabas do original.

Santos Souza não segue a proposta de Nunes para o ritmo, considerando as variações do hexâmetro em sua tradução.

Ademais, não mantém o *ictus* de acordo com o acento prosódico das palavras, como em “criar” (v. 2). Embora possamos considerar uma sinérese forçada, formando um pé binário (Cria | ras), não parece ser a opção da tradutora, já que em “surrupiou” (v. 4) há um hiato comum (sur-ru-pi-ou). Ainda assim, poderíamos pensar que Santos Souza utilizou o recurso de *ictus* desencontrado do acento prosódico só por estar em início de verso, ou simplesmente que a tradutora estabeleceu uma sinérese sem aplicar igualmente a “surrupiou” para não ficar limitada há muitas regras. Haveria, pois, duas leituras possíveis. Para mostrarmos melhor suas estratégias de elaboração dos versos, citamos as próprias palavras de Souza para justificar a flexibilidade com essas questões de acento, tão inflexíveis em outras propostas:

Destacam-se algumas questões, como a preferência pelas pronúncias “mí'a” ou “m'íá” para “minha” e “c'oa” para “com a”, por exemplo, que não estão marcadas graficamente, então fica aqui o alerta. Além disso, aparecem aqui e ali algumas ditongações de hiatos, e alguns hiatos ocasionais, geralmente por propósitos métricos ou por consequência da nossa própria pronúncia. [...] Há, também, na versão com emulação do ritmo antigo, uma abundância de deslocamentos de tônica inicial, principalmente nas *princeps* [sic] 1 e 4 do pentâmetro, que funcionam melhor lidas em voz alta. O deslocamento de tônica foi uma solução mais produtiva que a anacruse, mas em alguns momentos ela foi utilizada, não só em início de verso, mas também em um ou outro caso após a cesura do pentâmetro.²⁶

Dessa forma, podemos considerar que há um hiato com *ictus* desencontrado do acento prosódico em “criar”, mesmo se estivesse em outras regiões do verso. O mesmo procedimento verifica-se em “flecha pontuda tomou / **para minha** destruição”,²⁷ em que ocorre o deslocamento de tônica em “minha”, ainda que não se encontre em início de verso. Nesse verso, Santos Souza poderia ter empregado a forma sincopada “pra” no início do segundo hemistíquio, como fez em “ou surgiria sagaz, / **pra** me ferir com ardis?” (II, v. 6),²⁸ tendo apenas a preocupação em

construir um acento secundário em “destruição” como há em Nunes. No entanto, a tradutora decidiu deslocar o acento em alguns momentos, utilizando acento secundário em outros, além de construir sinéreses e hiatos sem um parâmetro fixo.

4.4. NOSSA PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Nossa tradução partiu das abordagens e das estratégias dos autores discutidos anteriormente, mas não houve uma concordância completa com uma determinada proposta. Dessa forma, optamos pela tradução em versos que emulassem o padrão rítmico do hexâmetro datílico sem variações, tal como nas traduções núnicas. Com base nesse critério técnico, aplicamos o mesmo tratamento à tradução do pentâmetro datílico para não sermos contraditórios. Ainda em consonância com a proposta de Nunes, buscamos conciliar o *ictus* com o acento prosódico da palavra, mas não nos preocupamos em posicionar sempre uma sílaba tônica na posição de *ictus*, como em “três”, no primeiro verso de nossa tradução: “Quand'então | Héspero | surge **três** | vezes com | brio n'hori | zonte”.²⁹ Além disso, colocamos palavras átonas □ conjunções, preposições e artigos □ no início dos versos e do segundo hemistíquio dos versos correspondentes ao pentâmetro. Por outro lado, evitamos o deslocamento do acento tônico de uma palavra, como em Souza, e o uso de acentos secundários de Nunes. Demos preferência à tradução verso a verso, com exceção de algumas recriações de *enjambement*.

Quanto ao final dos versos, seguimos parcialmente a proposta de Santos Souza: finalizamos os versos correspondentes ao pentâmetro com palavras oxítonas ou com monossílabos tônicos, diferentemente da emulação de pentâmetro de Flores. Emulamos a cláusula do hexâmetro, preferencialmente, com palavras paroxítonas, com exceção do v. 21, cujo vocábulo “atrás” forma o último pé com “pois”, recriando não só um possível espondeu, como também o cavalgamento do texto original. No entanto, esse verso não deixa de ter dezesseis sílabas poéticas, seguindo a contagem da poesia metrificada em língua portuguesa,

após a difusão do tratado de Antonio Feliciano de Castilho. Nossa tradução não emula a cesura do hexâmetro, contrariamente aos versos núnicos, de acordo com nossa análise. Em contrapartida, a emulação de pentâmetro contém uma pausa fixa, como as propostas de Flores e de Souza. Essa pausa, que recria a diérese do pentâmetro latino, ocorre após monossílabos tônicos, átonos ou após vocábulos oxítonos.

Com relação à prosódia, utilizamos sinéreses, elisões e crases, conforme as necessidades de tradução. Empregamos poucos hiatos e evitamos completamente eclipses, aféreses, síncope e apócope, presentes em Santos Souza, Gouvêa Júnior e Castilho. Optamos por usar, de forma moderada, os fenômenos prosódicos para que haja uma leitura natural. Decidimos evitar uma linguagem muito rebuscada, como em Castilho, mas prezamos pela erudição vocabular em algumas ocasiões, devido à própria natureza temática da obra. Vale ressaltarmos que buscamos um estilo claro e objetivo, sem descartar algumas figuras de linguagem e paráfrases. Não nos preocupamos em estabelecer unidades semânticas ou sintáticas com a emulação da diérese pentamétrica, já que nem Ovídio o fez. Mantivemos alguns epítetos, mas evitamos anacruses, hipérbatos e termos muito coloquiais. Enfim, apresentamos, a seguir, a tradução rítmica do excerto dos v. 419-492, do livro V dos *Fastos* de Ovídio, pensada, sobretudo, para uma leitura performativa do poema.

OVÍDIO, *FASTOS* V, v. 419-492

Quando, então, Héspero surge três vezes com brio no horizonte,³⁰
420 gastas estrelas lugar cedem a Febo também,³¹
um rito antigo celebram, chamando Lemúrias Noturnas,³²
eis sacrifício que, então, aos Manes calmos farão!³³
O ano antes era mais curto, e das Fébruas nada sabiam,³⁴
Jano bifronte, nem tu eras um guia mensal,³⁵
425 mas mesmo assim já levavam presentes às cinzas do morto,
honras levavam também para seus bons ancestrais.³⁶

Dado a partir dos antigos, o nome do mês era maio,
mês que hoje guarda fração desse costume a seguir.³⁷
Quando já dá meia-noite, que dá para o sono o silêncio,³⁸
430 e quando as aves e os cães fazem silêncio total,
o que se lembra do rito antiquíssimo e teme a seus deuses,
fica acordado e de pé (já estão descalços seus pés),³⁹
junta o seu dedo do meio com seu polegar e faz gestos,
para o fantasma veloz ao taciturno não ir.⁴⁰
435 quando ele lava suas mãos (purifica com água da fonte),⁴¹
ele se vira e, depois, pega de frente os feijões,
mas, só de costas, os joga, dizendo: “estas coisas envio.
Aos meus e a mim livro assim, pelo jogar dos feijões”.⁴²
Diz essas coisas, depois, nove vezes, jamais olha atrás, pois⁴³
440 acha que o vulto o seguiu, favas pegou. Nada viu.
Na água ele encosta, seus címbalos vindos de Tênese toca,
roga ao fantasma que vá para bem longe do lar.
Quando ele diz nove vezes: “Ó manes paternos, saí vós”,⁴⁴
logo, olha atrás, a saber que o ritual se cumpriu.
445 De onde seria essa data e que origem teria esse nome⁴⁵
fogem a mim, mas algum deus deverá revelar.
Nato de Plêiade, tens caduceu poderoso, revela!⁴⁶
Viste amiúde infernal lar onde mora Plutão.⁴⁷
Eis que o Cadúcefir chega. Interpreta-nos logo o motivo⁴⁸
450 do nome: o próprio bom deus vai nos dizer a razão.
Rômulo, ao ter sepultado seus manes fraternos na tumba,
e ao dar a Remo infeliz, honras do seu funeral;⁴⁹
Aca, com seus bagunçados cabelos, e Fáustulo triste,
com prantos, põem-se a regar o osso que o fogo queimou.⁵⁰
455 Sob o crepúsculo, tristes, retornam a casa em seguida;
e, sendo ação bem comum, deitam em duro colchão.
Foi visto em pé, junto ao leito, sangrando, o fantasma de Remo.
Com voz exígua, ele diz este discurso infeliz:
“Eis o meu ser: outra parte (a metade) de vossos afetos!
460 Vejam agora o que sou, para o que outrora já fui.
Ah! Se eu tivesse avistado os abutres que ditam os reinos,
muito querido, entre o meu povo, eu seria aliás.

Hoje sou alma vazia, escapada das chamas da pira:
esta figura aqui foi tudo do Remo que fui.
465 Ah! Onde está meu pai Marte? Se é vero o que tínheis contado,⁵¹
e ele nos dera feroz mama ao nos ver sem ninguém.⁵²
Quem essa loba ajudou, foi a quem mão civil temerária
pôs-se a levar perdição: quão doce a loba me foi!⁵³
Célere bárbaro, morras em chagas nessa alma selvagem
470 cheio de sangue tal qual, sob estas terras, fiquei.
Mas meu irmão não quis isto, amor mútuo entre nós habitava,
só lhe restou derramar lágrimas sobre o meu fim.
Vós, pelos vossos sustentos e lágrimas dadas, pedi-lhe
que marque em honras a mim todo este dia central.”
475 Eles, querendo abraçar o mandante, esticaram seus braços,
mas, ao fechar suas mãos, lúbrico vulto escapou.
Quando o fantasma se foi, todo o sono consigo indo embora,
eles levaram ao rei cada palavra do irmão.
Rômulo, estando de acordo, nomeia tal dia Remúria,
480 que traz um bom funeral para enterrado ancestral,
áspera letra, ao passar longo tempo, tornou-se suave,
letra do início que faz parte do nome em questão.⁵⁴
Tempos seguiram, chamaram de Lêmures todas as almas:⁵⁵
força e sentido de tal termo se deram assim.
485 Mas os mais velhos fecharam seus templos nos dias do rito,
hoje assim ficam também: nos tempos fúnebres, vês.
Para as donzelas, viúvas, convém não fazer matrimônios,
mas para quem se casou, pouco momento durou.
Por causa disso, também, se os provérbios lhe fazem sentido,
490 dizem os povos assim: casam-se, em maio, só más.
Mas, apesar de as três festas estarem no mesmo período,
dias seguidos não são: sempre alternando entre si.⁵⁶

ABSTRACT

The emulation of the metrical alternation – characteristic of the strophe – in the target language ranks amongst the first challenges of a translation which aims to enable a performance in elegiac couplets. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (Ovídio, 2015) translated the *Fasti*, recreating the hexameter by using dodecasyllables and the pentameter by using decasyllables. Guilherme Gontijo Flores (2011) presents ten suggestions of translation for the twentieth elegy of book III of Tibullus, composed in elegiac couplets, using, basically, two opposed systems: 1) the verse of Nunes for hexameter X (“approximated pentameter”), a verse in Portuguese language of 14 poetic syllables with mandatory stresses in 4-7-8-11-14; 2) “translation in German elegiac couplet”, which means the creation of a Brazilian couplet, taking the German metrification rules as starting point, using, for the sake of emulation of the hexameter six stresses, with one or two non-stressed syllables between them, in order to recreate the possibility of spondeeordactyl; as well as a similar technique for the pentameter, but without mandatory diaeresis after the third *ictus*, like in Latin. Luiza dos Santos Souza (2016) suggests an emulation of the original rhythm of the Latin elegiac couplet, considering the suggestions of Carlos Alberto da Costa Nunes (VIRGÍLIO, 1983) and of Leonardo Antunes (2009). Our translation of *Ovidius, Fasti*, v, v. 419-429 emanates from these approaches and strategies, without showing complete concordance with anyone of the translators, trying to emulate the rhythmical standard of the dactylic hexameter without variations, such as in the translations of Nunes. On the basis of this technical criterion, we apply the same treatment to the translation of the dactylic pentameter.

KEYWORDS

Ovid; *Fasti*; Translation; Lemuria.

REFERÊNCIAS

- BAYET, J. **Literatura Latina**. Tradución del francés y del latín: Andrés Espinosa Alarcón, Barcelona: Ariel, 1981.
- BOLDRINI, Sandro. **Fondamenti di prosodia e metrica latina**. Roma: Carocci. 9. ed., 2015.
- BUSTAMANTE, Regina M.C. **Festa das Lemuria: os mortos e a religiosidade na Roma Antiga**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312828923_ARQ_UIVO_ANPUH_2011_ReginaBustamante_08ago.pdf>. Acesso em: 31 dez. 2018.
- CAMPOS, H. de. “Da tradução como criação e como crítica”, In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48.
- CECCARELLI, Lucio. **Prosodia e metrica latina classica com cenni di metrica greca**. Roma: Società Editrice Dante Alighieri. 2. ed., 2004.
- CITRONI, M. et al., **Literatura de Roman Antiga**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CRUSIUS, Frederico. **Iniciación en la métrica latina**. Versión e adaptación de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1987.
- FLORES, G.G. Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. Tradução como criação e crítica. **Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic**. Circuladô, São Paulo, ano IV, n.5, p.9-24. Set. 2016. ISSN: 2446 – 6255.
- _____. **Tradutibilidades em Tibulo**. Scientia Translationis, Florianópolis, n.10, p.141-150, jan. 2011. ISSN: 1980-4237. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p141>>. Acesso em: 04 jan. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2011n10p141>.
- HOMERO; NUNES, C.A. (trad.) **Ilíada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- HOMERO; MENDES, M.O. (trad.) **Ilíada**. EbooksBrasil, 2009. Disponível em: <<http://ebooksbrasil.org/nacionais/index.html>>. Acesso em: 05 jan. 2019.
- LEONARD, L. J. **Interpreting the Lemuria as Pietas**. (Tese em História). Carbondale: Southern Illinois University, 2018.
- MARTIN, R; GAILLARD, J. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Nathan, 1990.
- OVIDE; FRAZER, F.G. (trad.) **Fasti**, in: Loeb Classical Library 253. Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Havard University Press, 1931.

OVIDE. **Tristes**. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

OVIDIO; CASTILHO, A.F. (trad.) **Fastos**: tomo III. Lisboa: Academia real de Ciências, 1862.

OVIDIO. **Fastos**. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. São Paulo: Autêntica, 2015.

THANIEL, George. **Lemures and Larvae**. AJPH 94 (1973), p. 182-187. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/294451?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 2 jan. 2019.

ROBINSON, Douglas. **Performative Linguistics**: Speaking and Translating as Doing Things with Words. London: Routledge, 2003.

RÓNAI, P. **Escola de tradutores**. Os Cadernos de Cultura: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

SOUZA, L.S. **Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio: reflexões sobre dois modos de verter o Dístico Elegíaco**. Dissertação (dissertação em Letras) – Curitiba: UFPR, 2016.

VIRGILE. **Énéide**. Texte établi et traduit par Jacquet Perret. 5e tirage (1977) de l'édition revue et corrigée par R. Lesueur, Paris: Les Belles Lettres, 2014.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto da Costa Nunes. São Paulo: A Montanha, 1983.

VIRGÍLIO; MENDES, M.O. (trad.) **Eneida**. EbooksBrasil, 2005. Disponível em: <<http://ebooksbrasil.org/nacionais/index.html>>. Acesso em: 05 jan. 2019.

ANEXO

Ovidius, *Fasti*, V, v. 419-429.

Hinc ubi protulerit formosa ter Hesperos ora,
420 ter dederint Phoebos sidera victa locum,
ritus erit veteris, nocturna Lemuria, sacri:
 inferias tacitis manibus illa dabunt.
annus erat brevior, nec adhuc pia februa norant,
 nec tu dux mensum, Iane biformis, eras:
425 iam tamen extincto cineri sua dona ferebant,
 compositique nepos busta piabat avi.
mensis erat Maius, maiorum nomine dictus,
 qui partem prisca nunc quoque moris habet.
nox ubi iam media est somnoque silentia praebet,
430 et canis et variae conticuistis aves,
ille memor veteris ritus timidusque deorum
 surgit (habent gemini vincula nulla pedes),
signaque dat digitis medio cum pollice iunctis,
 occurrat tacito ne levis umbra sibi.
435 cumque manus puras fontana perluit unda,
 vertitur et nigras accipit ante fabas,
aversusque iacit; sed dum iacit, 'haec ego mitto,
 his' inquit 'redimo meque meosque fabis.'
hoc novies dicit nec respicit: umbra putatur
440 colligere et nullo terga vidente sequi.
rursus aquam tangit, Temesaeaque concrepat aera,
 et rogat ut tectis exeat umbra suis.
cum dixit novies 'manes exite paterni'
 respicit, et pure sacra peracta putat.
445 dicta sit unde dies, quae nominis exstet origo
 me fugit: ex aliquo est invenienda deo.
Pliade nate, mone, virga venerande potenti:
 saepe tibi est Stygii regia visa Iovis.
venit adoratus Caducifer. accipe causam
450 nominis: ex ipso est cognita causa deo.

*Romulus ut tumulo fraternas condidit umbras,
et male veloci iusta soluta Remo,
Faustulus infelix et passis Acca capillis
spargebant lacrimis ossa perusta suis;
455 inde domum redeunt sub prima crepuscula maesti,
utque erat, in duro procubere toro.
umbra cruenta Remi visa est adsistere lecto,
atque haec exiguo murmure verba loqui:
'en ego dimidium vestri parsque altera voti,
460 cernite sim qualis, qui modo qualis eram!
qui modo, si volucres habuissem regna iubentes,
in populo potui maximus esse meo,
nunc sum elapsa rogi flammis et inanis imago:
haec est ex illo forma relicta Remo.
465 Heu ubi Mars pater est? si vos modo vera locuti,
uberaque expositis ille ferina dedit.
quem lupa servavit, manus hunc temeraria civis
perdidit. o quanto mitior illa fuit!
saeve Celer, crudelem animam per volnera reddas,
470 utque ego, sub terras sanguinolentus eas.
noluit hoc frater, pietas aequalis in illo est:
quod potuit, lacrimas in mea fata dedit.
hunc vos per lacrimas, per vestra alimenta rogate
ut celebrem nostro signet honore diem.'
475 mandantem amplecti cupiunt et brachia tendunt:
lubrica prensantes effugit umbra manus.
ut secum fugiens somnos abduxit imago,
ad regem voces fratris uterque ferunt.
Romulus obsequitur, lucemque Remuria dicit
480 illam, qua positus iusta feruntur avis.
aspera mutata est in lenem tempore longo
littera, quae toto nomine prima fuit;
mox etiam lemures animas dixere silentum:
hic sensus verbi, vis ea vocis erat.
485 fana tamen veteres illis clausere diebus,
ut nunc ferali tempore operta vides;*

490 *nec viduae taedis eadem nec virginis apta
tempora: quae nupsit, non diuturna fuit.
haec quoque de causa, si te proverbia tangunt,
mense malas Maio nubere volgus ait.
sed tamen haec tria sunt sub eodem tempore festa
inter se nulla continuata die.*

¹ “De qualquer forma, os fantasmas que o pai de família romano tenta expulsar de sua casa por meio de vários gestos e fórmulas de um caráter mágico, no festival anual das Lemúrias, descrito por Ovídio (*Fasti* V, v. 421), parece ser definitivamente de uma natureza hostil” (THANIEL, 1973, p. 183). Todas as traduções utilizadas neste trabalho são de nossa autoria.

² *Fasti* v, v. 419-492.

³ “*Cum dixit novies 'manes exite paterni'* (v, v. 443).

⁴ Nessa versão de Ovídio, Rômulo é inocente.

⁵ Cf. *Fasti* (v, v. 479-483).

⁶ “Eu mesmo lanço estes feijões e com eles, redimo a mim e aos meus” (v, v. 437-438). Tradução nossa.

⁷ “Saí vós, ó manes antepassados” *Fasti* (v, v. 443). Tradução nossa.

⁸ Cf. *Fasti*. V, v. 487-490.

⁹ Empregamos o termo “performativo” em consonância com Douglas Robinson (2003, p. 4), segundo o qual a tradução performativa deriva do interesse “*in actual language use in real-world contexts, in the relationships between actual speakers and writers and actual interpreters, specifically in how humans perform verbal actions and respond to the verbal actions performed by others*” (no uso real da linguagem em contextos do mundo real, nas relações entre falantes e escritores e intérpretes reais, especificamente na maneira como os seres humanos realizam ações verbais e respondem às ações verbais executadas por outros).

¹⁰ *Fasti*, VI, v. 429-434

¹¹ OVÍDIO, 2015, p. 263-265.

¹² *Aen.*, I, v. 1-7

¹³ VIRGÍLIO, 1983, p. 9 (grifos nossos).

¹⁴ Cf. SOUZA, 2016, p.77.

¹⁵ Podemos perceber essa escolha logo na primeira palavra (as), que é átona, mas que dispõe de *ictus*.

¹⁶ Em “Dada a superioridade do número, retrocedemos” (NUNES, 1981, p. 39), há dois exemplos de acentos secundários (grifo nosso).

¹⁷ FLORES, 2011, p. 146.

¹⁸ Idem, *Ibidem*, p. 145.

¹⁹ *Tib.* 3. 20

²⁰ Em nossa análise, o tradutor valeu-se de uma diérese para compor o sexto pé do hexâmetro.

²¹ FLORES, 2011, p. 145.

²² Para exemplificarmos, em “Hoje eu queria **ser**” (tradução 2, v.2), as tônicas grifadas aqui nos indicam a leitura do espondeu recriado em “ri-a”.

²³ Ovidius, *Amores*, I, v. 1-6.

²⁴ SOUZA, 2016, p. 137.

²⁵ Explicar a mudança de contagem de sílabas métricas devido à influência do tratado de Castilho.

²⁶ SOUZA, 2016. p. 111

²⁷ Cf. SOUZA, 2016, p. 137.

²⁸ Cf. SOUZA, 2016, p. 138.

²⁹ Os sublinhados assinalam os *ictus*.

³⁰ O “brio” corresponde à “formosura” de Héspero, no sentido de valor. Essa palavra é interpretada como monossílabo dentro da leitura. Optamos, também, pelo presente do indicativo para economizarmos espaço e mantermos a linguagem poética, em vez de dizermos simplesmente que anoitecera.

³¹ Utilizamos “também” para evitarmos a repetição de “três vezes”, dentro do curto pentâmetro, e para termos uma palavra aguda ao nosso dispor. Assim, poderíamos recriar a metáfora para amanhecer (Febo, o Sol, tomando lugar das estrelas vencidas). Traduzimos “*victa*” por “gastas” para economizarmos espaço, já que “vencidas” ocuparia uma síbala métrica a mais.

³² No verso original, há uma aliteração de /R/. Poderíamos ter traduzido por “Um rito antigo doméstico ocorre: as Lemúrias Noturnas”, mas nossa escolha insere “celebram” e “chamando”. Consequentemente, traduzimos o verso, recriando a aliteração de /R/ por meio de repetições de fonemas nasais. O uso do presente do indicativo entra em concordância com os versos anteriores.

³³ Mesmo “aos” sendo átono, utilizamos esse vocábulo, no meio do pentâmetro, por causa da cesura, além de estar no início do segundo hemistíquio. Portanto, a sinalefa “en / tão aos” é evitada.

³⁴ Outra tradução possível, mas dotada de hiato, portanto, descartada: “O ano

antes era mais curto; e as Fébruas, ainda ignotas”. O uso do pretérito imperfeito em “sabiam” guarda o sentido de “*adhuc*”, suprimido na tradução. Em “Fébruas”, não há sinérese.

³⁵ Outra possibilidade: “Nem também, Jano, eras tu / dos meses o condutor”.

³⁶ Houve a necessidade de suprimir “*avt*”, mas mantendo a noção de hereditariedade por meio de “ancestrais”. Outras possibilidades de tradução descartadas: **1.** “Pro antepassado também / honras levavam-se já”. **2.** “À cova do antecessor / honras levavam também”. **3.** “Túmulos dos ancestrais / de honras cobertos estão”. O adjetivo “bons” foi acrescentado para preencher o verso.

³⁷ Outras possibilidades, mas com *ictus* fora de tônica: **1.** “Que guarda agora fração / da antiga das tradições”. **2.** “Que guarda parte hoje do / velho costume a seguir”.

³⁸ Outras traduções não consideradas: **1.** “E quando as aves, o cão, / e vós também vos calais”. **2.** “E quando as aves, o cão: / tudo calado ficar”. **3.** “E quando as aves, o cão: / tudo calado ficou”.

³⁹ Este verso continha poucas informações, então “*surgit*” representa todo o primeiro hemistíquio da tradução.

⁴⁰ Em “ao taciturno”, temos a correspondência para “*tacito sibi*”, pois, em nossa interpretação, o *pater familias* levantou-se calado, não cotando com a presença do fantasma. Esse termo precisou ficar fora da posição canônica, para caber no pentâmetro.

⁴¹ Sinérese em “suas”.

⁴² Outras opções descartadas: **1.** “Pois, com estas favas, aos meus / e a mim redimo eu assim”. **2.** “Livro, com estes feijões, / todos os meus e a mim”. **3.** “Livro-me e livro esses meus / pelo jogar dos feijões”. **4.** “Aos meus e a mim livro assim, / ao jogar esses feijões”.

⁴³ Recriação de *enjambement* com o verso posterior; “*umbra*” foi traduzido, no verso seguinte, por “vulto”, pois “alma” e “espectro” impediriam a fluidez da leitura.

⁴⁴ Crase em “na água” (n’água). Outras possibilidades descartadas (v. 442): **1.** “Para o fantasma sair de sua casa pediu”. **2.** “Roga ao fantasma que então saia da casa de vez”. **3.** “Para o fantasma sair de sua casa ele diz”. A segunda possibilidade só foi descartada porque “então” acabaria tornando-se um apoio para o fim do primeiro hemistíquio. O final “saí vós” (v.443) sugere um espondeu, mesmo que a tendência da leitura seja dar mais peso à primeira sílaba tônica produzida. O uso de “vós” faz com que, mesmo pronunciada com menos força, possamos sentir a sílaba mais longa, assim como acontece na última palavra “*patem*”, do verso original.

⁴⁵ *Enjambement*, como no texto original. A forma passiva “*est invenienda deo*” foi traduzida na voz ativa para caber no pentâmetro.

⁴⁶ Utilizamos “nato” e não “nascido” para “*nate*” por ser menor e por “*virga*” ser traduzido como “caduceu”, uma palavra longa. Assim, conseguimos manter as duas referências a Mercúrio.

⁴⁷ Traduzir “*saepe*” por “frequentemente” não era viável, já que precisaríamos de espaço e não contaríamos com acento secundário, portanto traduzimos por “amiúde”. Houve muitas opções, porque não era possível alocar tanta informação dentro do pentâmetro em português. Elencamos as possibilidades, partindo da menos à mais agradável: **1.** “Viste o palácio, demais, / que o Estígio Júpiter tem”. **2.** “Viste à beça a régia já / que o Estígio Júpiter tem”. **3.** “Viste o palácio tanto, o / qual Estígio Júpiter tem”. **4.** “Do Jove Estígio, por ti, / visto o palácio mui foi”. **5.** “Viste amiúde a mansão / que Estígio Júpiter tem”. **6.** “Viste bastante a mansão / que Estígio Júpiter tem”. **7.** “Viste amiúde infernal / casa onde mora Plutão”. Todas essas possibilidades têm uma falha a nosso ver, além do fato de precisarmos recorrer à paráfrase, sem tirar referência a Plutão e Mercúrio com o submundo. O termo “lar” poderia ser substituído por “paço”, por “corte” ou por “régia”, indicando palácio real (“*regia*”) de Plutão, mas “paço” e “régia” são palavras muito eruditas em contraste com todo o texto. Embora “corte” seja o mais conhecido, poderia causar estranhamento no timbre do “o” pela falta do artigo feminino. Traduzir por “lar” não perderia a noção de que Plutão é o rei do lugar aonde ia Mercúrio, pois o termo “infernal” já nos remete a essa relação de posse. Não mantivemos o termo “Júpiter Estígio” ou “Jove Estígio” e suas inversões por falta de espaço, mas, se considerássemos o acento secundário, a quinta opção seria escolhida, pois manteria o termo

“*Iuppiter Stygius*” e causaria, propositalmente, uma dificuldade na articulação das palavras, bem como acontece no original. Ovídio talvez as tenha utilizado por uma questão de eufemismo. O poeta construiu esse verso mais complexo, provavelmente, para representar a complexidade que seria voltar do submundo, algo que Mercúrio fazia diversas vezes, como o termo “*saepe*” nos indica.

⁴⁸ Traduzimos “*venit*” (veio), por “chega”, pois ainda mantém uma noção de perfeito. Mantivemos “*cadúfifer*” para remeter a Mercúrio como no original. Recriamos o *enjambement* desse verso com o seguinte. Houve o acréscimo de “bom” e o uso menos formal da colocação pronominal para caber no verso.

⁴⁹ Mantivemos “*fraternas condidit umbras*” com a mesma linguagem conotativa na tradução, mas traduzimos “*umbras*” por “manes”; “*male veloci*” foi traduzido como “infeliz”.

⁵⁰ Traduzir “*ossa perusta*” por “o osso que o fogo queimou” foi uma saída para fechar o *ictus* final. Não há anacruse em “o osso”, pois os fonemas estão juntos. (o os / so). Em ambos os versos, utilizamos o presente do indicativo como noção de perfeito.

⁵¹ O hiato em “**Ah / on / de**” foi permitido para recriar o hiato em “*Heu / ubi*”, já que era comum hiato devido à interjeição. Por outro lado, em “Se é” há uma sinalefa, reduzindo, pois, duas sílabas em uma. Utilizamos, assim como Júnior fez, o adjetivo “vero” por ser mais parecido com o termo original (“*vera*”), mas poderíamos substituir por “certo” ou “fato”.

⁵² A expressão “ao nos ver sem ninguém” é uma forma parafrástica para “*expositis*” (abandonados), mantendo a figura de linguagem com “mama feroz” (“*ubera ferina*”), referência à loba que amamentou os irmãos Rômulo e Remo.

⁵³ Recriamos o *enjambement* que há no original.

⁵⁴ O vocábulo latino “*littera*” só aparece no verso seguinte, mas inserimos nos dois por questões de clareza.

⁵⁵ Traduzimos “*max*” como “tempos seguiram”, para explicar que foi depois de um tempo que generalizaram o termo “*Lemures*”.

⁵⁶ Não havia celebrações em dias seguidos, então optamos pela paráfrase, para mostrar, no pentâmetro, que as festas aconteciam em dias alternados.