

Homero. *Odisseia: tradução em decassílabos duplos e introdução de Leonardo Antunes*. Araçoiaba da Serra (SP): Editora Mnêma, 2025. 752p.

Muito se comenta que, no Brasil, ainda faltam ganhar vida em português muitos clássicos essenciais cuja tradução nunca foi do interesse do mercado editorial. Se isso é verdade para algumas obras de grande importância, mas de repercussão mais restrita, principalmente ao universo acadêmico, algumas obras não padecem de forma alguma do mesmo problema, como é o caso dos épicos homéricos *Ilíada* e *Odisseia*, que tiveram nos últimos vinte anos um bom número de novas versões em português. Tivemos novas edições em formato bilíngue, uma de Donaldo Schüler (L&PM, 2007), outra de Trajano Vieira (Editora 34, 2011). Também foram lançadas por aqui a edição nacional da tradução portuguesa de Frederico Lourenço (2011) e a tradução de Christian Werner (CosacNaify, 2014). E isso em cenário em que ainda circulam ou podem ser encontradas reedições das traduções clássicas de Odorico Mendes (Martin Claret, 2002) e de Carlos Alberto Nunes (Ediouro, 2002, e Hedra, 2015).

A essa biblioteca vem se juntar agora a tradução produzida por Leonardo Antunes, poeta premiado e professor de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), publicada neste ano pela editora Mnema acompanhada de uma introdução do próprio tradutor e de um ensaio de apresentação de André Malta, também professor de Língua e Literatura Grega, mas na USP. Esta versão vem completar a tradução dos épicos homéricos por Antunes, que já havia lançado sua versão da *Ilíada* pela editora gaúcha Zouk, em 2022.

Mantendo a unidade entre as duas traduções, a principal escolha feita por Antunes para sua versão da *Ilíada* retorna neste segundo épico: a versão transpõe o épico grego para o português em um metro particular, cada verso dos hexâmetros dáctilos gregos originais, com extensão variando entre 13 e 17 sílabas, é transformado em dois versos decassílabos – ou “decassílabos duplos”, como os define a edição.

Cada tradução é a realização de uma ideia, uma expressão prática de como o tradutor enxerga o texto, a literatura em geral e o texto dentro do panorama literário geral. No confronto com o original, cada tradutor responde, por vezes apenas de modo intuitivo e pragmático, a perguntas fundamentais que balizam o trabalho: maior ou menor proximidade com o original em termos formais, rítmicos ou narrativos; maior ou menor interferência criativa do tradutor, soluções para preservar aspectos específicos de forma, conteúdo ou ambos. E no caso de clássicos com muitas traduções à disposição, uma das curtições possíveis ao leitor na comparação entre cada uma delas não é apenas a justaposição de aspectos técnicos, mas a arqueologia dessas intenções.

Na *Odisseia*, com sua vasta história de versões para nossa língua, essa diferença de abordagens salta aos olhos. O clássico Odorico Mendes tentou transpor não só os episódios, mas o próprio metro de uma cultura para outra. Transformou o hexâmetro dáctilo grego original padrão em decassílabos, metro que se tornou sinônimo de literatura épica em português devido ao uso que dele faz Camões em *Os Lusíadas*. Mas, para isso, precisou espremer em 10 sílabas o que Homero expressa nas 13 a 17 que caracterizam o hexâmetro, resultando em um vocabulário sintético e de combinação criativa de termos que leva sua tradução a ser saudada por muitos até hoje como uma das mais inventivas – outros a qualificam de a mais “rebuscada”.

Uma versão mais recente, a de Donaldo Schüller (L&PM), buscou uma modernização expressa na escolha de vocábulos coloquiais incrustados no tecido por vezes solene do texto e em uma variação desconcertantes de ritmos. A de Trajano Vieira (Editora 34), vencedora do Prêmio Jabuti, declaradamente segue a proposta de uma reinvenção poética do original com um trabalho formal tão rigoroso e inventivo quanto possível – assumidamente tributária da versão de Haroldo de Campos para a *Ilíada*.

Uma das mais recentes, a do português Frederico Lourenço, pauta-se, segundo o próprio tradutor em ensaio introdutório, pelo “prazer de ler”, e nesse aspecto há uma aproximação clara de intenções com a de Antunes, também ela vertida numa prosa que, mais do que para ser lida, parece ter sido composta para ser declamada.

Esta nova tradução de Leonardo Antunes vem animada pelo mesmo espírito da pioneira versão de Odorico Mendes – ao mesmo tempo em que se torna um contraponto poético para os propósitos da tradução de Lourenço. Como Odorico, Antunes transpõe não apenas os acontecimentos do poema para o português, mas os

adapta ao ritmo comum do sopro épico em português, o decassílabo. A diferença está na execução da proposta. Se Odorico precisou comprimir, Antunes expande, traduzindo cada hemistíquio grego (a metade de um verso) em verso próprio com 10 sílabas. Como ele explica na apresentação do poema anterior, *Ilíada*, o verso se desdobra em dois para manter uma regularidade métrica e um ritmo comum e natural no português. O que talvez faça deste um dos Homeros em português que melhor se ajustam à declamação e ao canto – algo que, em menor ou maior grau, muitos dos tradutores anteriores buscaram, nem todos com sucesso.

Tendo os poemas homéricos sido apresentados desde a origem em forma de canto, por aedos itinerantes que os entoavam para entreter o público, que acompanhava a narrativa como quem ouve uma história ao pé do fogo, a escolha de Antunes é uma opção interessante – faz eco, de modo mais radical, à proposta de Frederico Lourenço em sua tradução, de oferecer uma cadência mais facilmente lida – e ouvida. O tradutor português em sua versão já havia tomado decisão semelhante de traduzir um ou outro verso original em dois, em momentos em que não havia possibilidade de fazer o sintético grego antigo, pródigo em contrações e *enjambements*, caber em uma única linha. Na nova versão de Antunes, essa exceção é a regra, garantindo que não se perca nada do poema original. Em ambas, também não há notas de rodapé, buscando privilegiar soluções que resolvam os problemas de transposição de modo orgânico.

A ideia de verter os poemas de Homero em uma linguagem mais fluente no português parece ter se tornado o propósito comum de muitas das traduções mais recentes, mas é ela própria alvo de disputa. Sabe-se que os dois poemas, cuja origem remonta, no mínimo, ao período micênico, já continham elementos que soavam arcaicos para os próprios gregos, tanto nos costumes retratados quanto nas estruturas linguísticas. Assim, um Homero para ser lido em voz alta e um Homero com algumas coisas mais rebuscadas que se ouve pelo som mais do que pelo sentido é, no fim das contas, questão de escolha.

A opção de Antunes é a de oferecer um poema de leitura compreensível e rítmica. São vários os trechos em que se consegue ouvir com clareza a voz de um declamador, a música de uma entonação que passeia do altivo ao dramático, mesmo nas partes mais descritivas e narrativas do poema, sem a exaltação discursiva vista em outras cenas do épico. Um exemplo, extraído do momento em que Odisseu se abriga na praia

da terra dos Feácios após o naufrágio que destruiu a jangada com a qual havia partido da ilha de Calipso:

Ali perto do rio ele encontrou
uma clareira dentro da floresta.
Entrou debaixo, então de dois arbustos
que cresciam contíguos, lado a lado,
um zambujeiro junto a uma oliveira.
Nem a força dos ventos conseguia
abri-los com seu sopro umedecido,
nem os raios do sol eram capazes
de atravessar brilhando as suas copas,
nem a chuva podia penetrar
ali dentro, de tanto que eram densos,
porque haviam crescido entrelaçados.
(Canto V, versos 949-961 [474-479])

E já que falávamos em Calipso, aliás, fica aqui também o reconhecimento a algumas soluções de sutileza matreira, como logo na apresentação do poema, em que o poeta faz um resumo do que será cantado, pedindo o auxílio da deusa, e comenta que Odisseu, após pelejar em Troia, ficou anos prisioneiro de Calipso. Como o cativo do rei de Ítaca era resultado de uma paixão erótica avassaladora da ninfa por ele, tirou-me um sorriso de quinta série topor com os versos:

Apenas ele ainda carecia
da volta para o lar e para a esposa
retido pela ninfa veneranda,
Calipso, diva mesmo entre as deidades
que em sua concava gruta o mantinha
desejosa de tê-lo como esposo.
(Canto I, versos 23-30 [10-15])

Detalhe: nem todas as traduções disponíveis fazem esse jogo maroto. Consultem as outras e verão.

Em outros momentos que são reconhecidamente mais “épicas” no sentido que hoje damos ao termo, o de uma ação heroica impactante, o tom da tradução consegue equilibrar lindamente o propósito de uma leitura corrente com a grave altivez exigida pelo momento. Como no confronto entre Odisseu, Telêmaco e seus poucos aliados contra os pretendentes de Penélope – um banho de sangue bastante satisfatório depois de tantas ofensas dos intrusos e de tão adiado o embate ao longo de todo o poema:

Assim falou, e todos nesse instante
arremessaram lanças pontiagudas,
fazendo mira à frente. Derrubou
Demoptólema a lança de Odisseu.

Euríades, por sua vez, foi morto
por Telêmaco. Eurato sucumbiu
ao tiro do porqueiro; e enfim Pisandro
foi derrubado pelo boiadeiro.
Todos esses caíram nesse instante,
fincando os dentes contra o vasto chão.
Mas eis que os pretendentes recuaram
mais fundo para dentro do salão,
E com lanças tiradas dos defuntos
então voltaram para um novo ataque.
(Canto XXII, versos 529-542 [266-271])

Mas nem tudo é positivo nesse conjunto de soluções. A duplicação de um texto poético com forma estabelecida há séculos bagunça a numeração padronizada dos versos, que sempre guiou os leitores em tempos anteriores aos recursos eletrônicos de busca com um clique. A nova tradução de Antunes, tendo o dobro de linhas, não segue a exata numeração estabelecida ainda na antiguidade, e precisa apresentar não um dígito, mas dois: a numeração peculiar desta nova tradução e a da numeração padrão. Pode ser confuso nos primeiros contatos.

Aqui e ali sobraram também algumas questões. Se o grego, com suas declinações, apresenta recursos mais amplos de indicação de possessivos, o português e seus pronomes mais simples por vezes oferecem desafios que não são solucionados da melhor forma. No canto III, por exemplo, há uma cena em que o velho Nestor decide, basicamente, fazer um churrasco. O velho rei está ainda impressionado porque Telêmaco, o filho de Odisseu em sua própria aventura em busca do pai, apareceu em seu palácio acompanhado de Atena – que, depois de passar a noite toda disfarçada como o conselheiro Mentor, anunciou a sua presença transmutando-se em um corvo e voando para longe. Assim, coordena os preparativos para um glorioso banquete em honra da deusa. Manda convidar os marujos que acompanham Telêmaco, com exceção de dois vigias. Manda trazer uma res e ordena que venha um ourives para que as aspas do bicho sejam, ritualmente, folhadas a ouro.

(...)Em seguida, veio o ourives.
trazendo as ferramentas sobre os braços
os instrumentos próprios à sua arte:
uma bigorna, também um martelo
e um par de fórceps bem-construídos
com os quais costumava trabalhar
em ouro. *Logo Atena também veio
para participar desse banquete.
Então Nestor, o velho cavaleiro,
deu ouro para ele, que tratou
de prepará-lo para enfim vertê-lo*

nos chifres da novilha...
(Canto V, versos 862-872 [433-437])

No original, a chegada de Atena é anunciada pelo verbo ἦλθε (“veio), que se repete várias vezes e de modo rítmico ao longo deste trecho – “veio o ourives”, “vieram os bois”. O tradutor preserva essa repetição, mas ao interpolar a chegada da deusa com a entrega, logo depois, do ouro por Nestor a “ele”, o ourives, o efeito é de quebrar a leitura fluída que é o objetivo desta versão. Não que o leitor não se ache retrocedendo na passagem, mas essa própria necessidade de voltar atrás é um problema em um texto que, em boa parte, prima pela condução suave. É um dos poucos problemas a se apontar em uma tradução que é, em sua maior parte, bastante eficaz em casar a beleza e a solenidade da poesia de Homero com uma cadência sedutora e envolvente.

Carlos André Moreira

Jornalista, escritor e tradutor