

RETRADUZINDO AS *HEROIDES* DE OVÍDIO:A CARTA DE MEDEIA A JASÃO (*Ep.* 12)João Victor Leite Melo¹

Resumo: Neste artigo, apresentamos nossa proposta de tradução poética para a carta de Medeia a Jasão (*Ep.* 12), das *Heroides* de Ovídio, inspirada no conceito de “retradução”, conforme Gambier (2020), e no já tradicional modelo de dístico vernáculo, por meio do qual os dísticos elegíacos latinos, compostos por hexâmetros dactílicos seguidos de pentâmetros, são vertidos por pares de versos portugueses com 12 e 10 sílabas poéticas, preferencialmente o alexandrino clássico e o decassílabo heroico, com vistas a emular, em alguma medida, a dinâmica claudicante do poema de partida neste modelo que, desde Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), tem sido amplamente utilizado pelos tradutores de poesia elegíaca latina no século XXI.

Palavras-chave: Ovídio; *Heroides*; Medeia; Tradução poética; Retradução.

Abstract: In this paper we present our proposal for a poetic translation for the epistle *Medea Iasoni* (*Ep.* 12), from Ovid’s *Heroides*, inspired by the concept of “re-translation”, according to Gambier (1994), and in the already traditional model of vernacular couplet, through which the Latin elegiac couplets, composed of dactylic hexameters followed by pentameters, are translated into pairs of Portuguese verses with 12 and 10 poetic syllables, preferably the classical Alexandrine and the decasyllable, in order to emulate, to some extent, the claudicant dynamics of the source poem in this model which, since Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), has been widely used by translators of Latin elegiac poetry in the 21st Century.

Keywords: Ovid; *Heroides*; Medea; Poetry translation; Retranslation.

Introdução às traduções e retraduições das *Heroides*

Na perspectiva do linguista francês Ives Gambier, o termo “retradução” diz respeito a uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto que já fora traduzido, na sua 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)². Nesse sentido, tendo em vista que a obra *Heroides* de Ovídio já goza de pelo menos cinco traduções integrais em língua portuguesa – sendo duas delas relativamente recentes –, consideramos que uma nova proposta tradutória para o mesmo texto se justifica pelo fato incontornável de que qualquer

¹ Graduado em Letras-Português pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2016) e Mestre em Letras-Estudos Literários pela mesma instituição (2019). Atualmente, é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

² Salvo indicação contrária, a tradução de todos os excertos de Gambier citados neste artigo é de autoria de Ana Carolina Freitas e Rodrigo D’Ávila Braga Silva (In: GAMBIER, 2020).

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 inacabado, a ser refeito.

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, as cinco traduções das *Heroides* de que tivemos acesso até o momento corroboram essa afirmação, e é sobre elas que discorreremos a seguir.

Embora as mais antigas traduções das cartas das heroínas ovidianas em língua portuguesa remontem ao século XVI e ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rezende³ (NEVES, 2013), em cujas versões⁴ cada dístico elegíaco latino costumava ser traduzido por dez versos heptassílabos (redondilha maior), adequados à poesia palaciana, eminentemente feita para ser cantada, não tivemos notícia de tradução completa dos 21 poemas que tradicionalmente compõem as *Heroides* anterior à realizada por Miguel do Couto Guerreiro, publicada em Lisboa, em 1789, em dois tomos⁵.

Comparado com a profusão de versos utilizados nas traduções quinhentistas, em nossa perspectiva, o trabalho de Miguel do Couto já poderia ser considerado uma espécie de retradução, uma vez que, diferentemente de seus precursores, cada dístico latino foi traduzido por apenas três decassílabos heroicos portugueses, dispostos em terça rima, o que denota certa preocupação de diminuir a diferença de tamanho entre original e tradução ao acomodar a informação contida nas unidades binárias do texto de partida em tercetos, no texto de chegada.

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 no prefácio que assim teve de ser em razão dos “bons costumes”, os quais “clamavam que ou omitisse totalmente o que o autor [Ovídio] dizia nesses lugares [obscenos] ou o suprisse com

³ O *Cancioneiro Geral* (1516) é importante fonte de pesquisa para a chamada “poesia palaciana”, produzida durante os reinados de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I e compilada pelo poeta Garcia de Resende (1516) em um único volume (NEVES, 2013, p. 58).

⁴ João Rodriguez de Sá de Meneses traduziu a carta de Penélope a Ulisses (*Ep.* 1), a de Dido a Eneias (*Ep.* 7) e a de Laodâmia a Protesilau (*Ep.* 13), e João Rodriguez de Lucena a de Enone a Páris (*Ep.* 5), além de ter inventado uma resposta de Ulisses à carta de Penélope.

⁵ Além de traduzir a obra ovidiana, Couto Guerreiro inventou respostas para cada uma das quinze primeiras cartas em nome dos heróis.

pensamentos honestos e decentes” (GUERREIRO, 1789, p. xii). Todavia, quanto à carta de Medeia a Jasão, os 106 dísticos latinos foram traduzidos por igual quantidade de tercetos⁶, não havendo qualquer corte ou modificação significativa.

Como dissemos mais acima, ainda que não possamos afirmar categoricamente que essa obra seja de fato a primeira tradução integral das *Heroides* em língua portuguesa, certamente é uma delas, e, de acordo com Gambier, uma primeira tradução sempre tende a ser bastante assimiladora, reduzindo a alteridade em virtude de vários imperativos culturais e editoriais: “faz-se cortes, modifica-se o original em nome de uma certa legibilidade, ela própria critério de venda” (GAMBIER, 2020, p. 304).

A proposta de tradução de Miguel do Couto contém todas as características acima 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 instalados em Portugal e no Rio de Janeiro, entre meados do século XVIII e início do XIX, referentes à importação de livros para a colônia, a estudiosa constata que, entre 1769 e 1807, há 190 pedidos de obras latinas, e o título pelo qual se verifica maior procura é justamente a tradução de Couto Guerreiro para as *Cartas de Ovídio* (ABREU, 2002, p. 134)⁷.

Antes de passarmos às outras quatro traduções integrais que conseguimos elencar para esta breve introdução, seria oportuno salientar que, até onde sabemos, a tradução de Miguel do Couto continua sendo, desde a segunda metade do século XVIII, a única tradução integral para as *Heroides* em versos metrificados da língua portuguesa⁸, o que talvez fundamente e justifique a pertinência de uma nova retradução poética neste nosso século, tão promissor a tais práticas, conforme o testemunham as tendências recentes na tradução de poesia latina no Brasil, que abordaremos no próximo tópico.

Setenta anos depois da publicação de Guerreiro, António Feliciano de Castilho menciona, em carta endereçada a Antônio Ribeiro Saraiva, de 1859, que havia começado uma tradução rimada das “Epístolas das Heroínas” (MELO, 2019, p. 143), porém, como

⁶ Guerreiro conclui a última estrofe de todas as cartas com um quarteto, no esquema de rima *abab*.

⁷ Entre os mais pedidos constavam as *Fábulas* de Fedro; as *Orações* de Cícero; as *Odes* de Horácio e obra *ad usum*⁷ de Ovídio; obra *ad usum* de Horácio, *Epístolas* de Cícero, obra *ad usum* de Virgílio e *Obrigações* de Cícero (ABREU, 2002, p. 134).

⁸ Embora estejamos tratando de traduções integrais, vale mencionar a “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 (MELO, 2019), e “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 (MELO, 2020), trabalhos nos quais o tradutor adota o dodecassílabo seguido de decassílabo para verter o dístico elegíaco.

não tivemos acesso ao referido trabalho – tampouco sabemos se fora concluído ou publicado – saltaremos para o século XX, quando, em 1975, o então professor de língua e literatura vernáculas da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Walter Vergna, trouxe à luz sua versão, em prosa, das *Heroides*, com o subtítulo: “a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio”. 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 deixe claro qual é a edição crítica do texto latino utilizada, sua versão é bilíngue (latim-português), e, nas referências bibliográficas, consta o trabalho de Henri Bornecque (1928) e mais duas traduções francesas: uma de M. Prévost (1928) e outra de E. Ripert (1941), todas em prosa.

No final do século XX, em 1998, foi a vez de Simone Ligabo Gonçalves retraduzir a obra, em dissertação de mestrado em Letras Clássicas, defendida na Universidade de São Paulo, intitulada “As *Heroides* de Ovídio: uma tradução integral”, orientada pelo professor Antônio da Silveira Mendonça – que também já havia publicado, em 1994, a tradução de dois poemas menores de Ovídio: *Remedia amoris* e *Medicamine faciei femineae*⁹.

Sem ignorar as inegáveis qualidades das outras traduções mencionadas neste artigo, consideramos o trabalho de Gonçalves como o que, até a presente data, mais fornece subsídios para a pesquisa acadêmica e divulgação da obra para o público geral de língua portuguesa – pelo menos para lusófonos brasileiros –, tanto por seguir minuciosamente a edição crítica de que se serve¹⁰, apresentando o texto latino ao lado da tradução, como pelas abundantes e esclarecedoras notas de rodapé.

Bastante atenta à reprodução de traços gramaticais do texto de partida, sem, no entanto, comprometer a fluidez da leitura, a prosa de Simone Ligabo denota certo esforço para manter, tanto quanto possível, a síntese das ideias e a economia das palavras, inerentes à poesia clássica, pois, ao cotejarmos sua tradução com o original, em não raras passagens encontramos frases que, se escandidas, apresentam métrica decassilábica e dodecassilábica. Coincidência ou não, com o intuito de homenageá-la, colamos uma dessas ocorrências em nossa retradução para a carta de Medeia (v. 73)¹¹, como veremos mais adiante.

⁹ *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.

¹⁰ OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: *Les Belles Lettres*, 1928.

¹¹ *Quos ego seruauī, paelex amplectitur artus* (“Os membros que salvei, uma rival abraça-os”).

O conceito de retradução também considera a “tradução da tradução”, o que normalmente ocorre, segundo Gambier, para permitir o acesso a línguas-culturas pouco difundidas, como, 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). Embora não consideremos, por razões óbvias, o latim como uma “língua-cultura pouco difundida”, cumpre mencionar que, em 2003, saiu publicada uma versão intitulada *As Heroides: cartas de amor*, traduzida por Dunia Marinho Silva a partir da tradução francesa de Théophile Baudement (1999)¹². Não obstante esse tipo de “tradução da tradução” – comumente chamada de “indireta” ou de “segunda mão” – apresentar consideráveis desvios de interpretação e de escolha lexical quando comparada com o texto fonte, o prefácio e as notas de Jean-Pierre Néraudau, que acompanham o referido volume, contêm informações e apontamentos intertextuais relevantes à pesquisa da obra ovidiana.

Finalizando essa breve listagem, em 2016 foi publicada em Lisboa aquela que, ao que tudo indica, representa a mais recente tradução integral das *Heroides* em língua portuguesa, realizada por Carlos Ascenso André. Assim como na supracitada edição de Dunia Silva, também na de André aparece o subtítulo “cartas de amor”, entre parênteses. Em nossa perspectiva, esse tipo de acréscimo ao título tradicional pode condicionar involuntariamente o eventual leitor a uma expectativa que, de certo modo, parece um reducionismo simplista, se confrontada com a amálgama de temas, ironias e provocações contidas na obra latina.

Seja como for, o tradutor menciona na introdução que consultou diversas edições críticas, mas que preferiu seguir a de Bornecque (1965)¹³. Sua tradução se diferencia das demais por estar segmentada e com recuo na margem da segunda linha em relação à primeira, com vistas a imitar a tradicional disposição dos dísticos elegíacos latinos. A parcimônia de André ao tratar de sua proposta tradutória talvez se justifique pelo fato de que, segundo o próprio autor, seu trabalho não tem como “potenciais leitores” o público especializado (ANDRÉ, 2016, p. 43). Se, por um lado, a falta de esclarecimento da proposta nos permite dizer que se trata de uma tradução em prosa com aparência de verso, seccionada em linhas que buscam corresponder à sequência do texto de partida, por outro,

¹² OVIDE. *Lettres d'Amour: Les Héroides*. Traduction de Théophile Baudement. Paris: Gallimard, 1999.

¹³ OVIDE. *Héroides*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. 3 ed. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

este formato tem o mérito de facilitar o cotejo com o original, já que as linhas dessa edição – embora não seja bilíngue – também dispõem de numeração paratextual, num intervalo de cinco em cinco, conforme a praxe das edições acadêmicas.

Pelo que foi dito até aqui, acreditamos ter sido possível ilustrar, através dessas cinco traduções, que, desde o século XVIII até os dias atuais, as *Heroides* de Ovídio vêm sendo retraduzidas num intervalo de tempo cada vez menor, seja por razões artísticas, acadêmicas ou comerciais. Quanto a isso, fazemos nossas as palavras de Paulo Vasconcellos (2011, p. 74) ao considerar que “não se trata de campos de ação excludentes, mas de 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”.

Na ótica de Gambier, a retradução consiste justamente “neste esforço para movimentar as formas, para fecundar a língua, para reajustar as redes de sentido, os jogos de intertextualidade” (GAMBIER, 2020, p. 306-307). Pensada desse modo, a retradução não visa deslegitimar as traduções anteriores, mas, ao contrário, com o auxílio das mesmas, “acrescentar outras camadas interpretativas, adensando o tecido discursivo de uma determinada obra no sistema da língua-cultura receptora” (FALEIROS, 2009, p. 152). Passemos então à tendência atual na tradução do dístico elegíaco latino em língua portuguesa, para assinalarmos suas implicações e influência em nossa proposta.

Advento e fortuna do dístico vernáculo português

Segundo Oliva Neto, quando Péricles Eugênio da Silva Ramos traduziu, em 1964, a elegia 2.27 de Propércio, forjando um dístico vernáculo composto de alexandrino perfeito¹⁴ para o hexâmetro dactílico e decassílabo heroico para o pentâmetro¹⁵, ele provavelmente “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”

¹⁴ Para ser considerado alexandrino perfeito, (ou clássico), o dodecassílabo precisa atender a três prescrições: 1) quando a última palavra do primeiro hemistíquio de seis sílabas é grave (paroxítona), a primeira palavra do segundo deve começar por uma vogal ou por ‘h’; 2) a última palavra do primeiro hemistíquio nunca pode ser esdrúxula (proparoxítona); 3) se for aguda (oxítona) a última palavra do primeiro hemistíquio, a primeira do segundo pode começar por qualquer letra, vogal ou consoante (BILAC e PASSOS, 1918, p. 68).

¹⁵ “Como é sabido, o pentâmetro, embora já fosse assim chamado pelos metricistas antigos, é antes variação do hexâmetro, pois que é hexâmetro duplamente catalético” (OLIVA NETO, 2015, p. 152). Ademais, embora o decassílabo heroico e o sáfico não sejam variação de alexandrino, “o emparelhamento destes versos desiguais contém alguma semelhança rítmica com o antigo, que não deixa de ser formado de verso mais longo seguido de um mais breve do que ele” (OLIVA NETO, 2015, p. 152).

(OLIVA NETO, 2015, p. 151). De fato, atraídos pela ideia de tentar refazer metricamente em português os ritmos antigos, “de modo que para cada metro original passa a haver um e apenas um metro na tradução” (OLIVA NETO, 2015^a, p. 8), mantendo-se assim a polimetria¹⁶ dos texto de partida, muitos tradutores optaram por este modelo, principalmente, conforme cremos, após a boa acolhida da tradução integral d’*O Livro de Catulo* (1996) no meio acadêmico, em cuja seção elegíaca (do poema 65 ao 116) Oliva Neto adotou “o dístico formado por dodecassílabo (eventualmente alexandrino e quaternário) e decassílabo heroico ou sáfico” (OLIVA NETO, 2015, p. 157).

Não obstante Péricles Eugênio não ter usado nem o dodecassílabo trimétrico (4-8-12)¹⁷ nem o decassílabo sáfico (4-8-10), Oliva Neto ressalta que “o decassílabo heroico ou sáfico justaposto ao alexandrino, ou ao decassílabo só acentuado na sexta sílaba ou ao dodecassílabo ternário é ainda e sempre excelente solução para verter o dístico elegíaco antigo”¹⁸ (OLIVA NETO, 2015, p. 160), pois, conforme o estudioso, o par formado logra marcar a alternância de um verso mais longo e um mais breve que, enfim, é o traço característico do andamento elegíaco.

Tratando especificamente de obras ovidianas cujos tradutores empregaram o dístico vernáculo nessas primeiras décadas do século XXI, à guisa de exemplo, citaremos cinco trabalhos, a começar pela tradução de Marcelo Vieira Fernandes (2012) para os 50 dísticos que compõem o poema *Medicamina faciei feminae*, (“Produtos para a beleza feminina”)¹⁹, e a dos *Amores*, realizada por Guilherme Horst Duque (2015), em dissertação de mestrado, intitulada “Do pé à letra: os *Amores* de Ovídio em tradução poética”, na qual, quanto aos acentos dos dodecassílabos, o único critério utilizado foi evitar a quinta e sétima sílabas, ao passo que os decassílabos são todos heroicos ou sáficos (DUQUE, 2015, p. 26).

¹⁶ Uso de diferentes metros usados numa mesma composição (TAVARES, 1996, p. 195).

¹⁷ De acordo com o estudioso, parece que Silva Ramos, na versão do poema de Propércio, “não quis a um verso justapor outro qualquer que fosse mais curto, mas sim que ao ouvido o decassílabo soasse como um dodecassílabo catalético, ou seja, quis que o verso fosse mais curto, porém dotado do mesmo andamento” (OLIVA NETO, 2015, p. 154). Por isso, “em rigor, nenhum dos vários tradutores mencionados, o que me inclui, ao traduzir o dístico elegíaco latino, seguiu o exemplo dele, justamente porque não empregaram como prioridade absoluta o alexandrino perfeito” (OLIVA NETO, 2015, p. 159-160).

¹⁸ Foi este o esquema métrico empregado por Guilherme Gontijo Flores (2014) na tradução das elegias de Propércio e por João Paulo Matedi na tradução das elegias de Tibulo (DUQUE, 2015, p. 26). Oliva Neto (2015, p. 158) menciona mais quatro representantes dessa tendência: Robson Tadeu Cesila (2008), Fábio Paifer Cairolli (2009) e Alexandre Agnolon (2014) ao traduzirem Marcial (2009), e Daniel de Melo Serrano (2013) ao traduzir Tibulo.

¹⁹ In: FERNANDES, Marcelo Vieira. A poesia didática elegíaca e a poesia elegíaca didática dos *Medicamina* de Ovídio. *Classica: revista brasileira de estudos literários*. v. 25, n. 1-2, 2012, p. 250-267.

No mesmo ano, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015) traduziu a parelha elegíaca em sua versão bilíngue integral dos *Fastos*, fazendo com que algo da proporção do modelo rítmico original, composto pela repetição dos seis e cinco pés métricos latinos, ressoasse na sequência das doze e dez sílabas (GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 25), e, em 2016, aspectos tradutórios dos *Amores* voltariam a ser objeto de estudo acadêmico na dissertação de Luiza dos Santos Souza, intitulada “Bi-tradução do livro primeiro dos *Amores* de Ovídio: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco”, sendo um desses modos justamente o dodecassílabo seguido de decassílabo (SOUZA, 2016, p. 7).

Por fim, cumpre citar o trabalho de conclusão de pós-doutoramento de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2010), no qual os cinco primeiros livros das *Metamorfoses* foram vertidos por dodecassílabos de formatos variados, como o alexandrino clássico e o dodecassílabo sem cesura²⁰. Até onde sabemos, Raimundo Carvalho foi o primeiro a propor uma tradução isométrica²¹ dodecassilábica para a referida obra em língua portuguesa, e continua sendo o único há mais uma década. Embora não se trate de composição elegíaca, ao transpor hexâmetros das *Metamorfoses* em dodecassílabos, a proposta de Carvalho vai ao encontro da opção com a qual todos os tradutores mencionados nesta seção trabalharam o hexâmetro do dístico latino, o que parece confirmar tanto a preferência desse modelo por grande parte das traduções poéticas de obras ovidianas como o fato de que esse formato já pode ser considerado não só uma tendência em nossa língua, mas, também, devido à crescente fortuna crítica e prática, uma tradição e uma escola.

Com o intuito de inserirmos também as *Heroides* de Ovídio nessa profícua linhagem tradutória, apresentamos a seguir nossa proposta de retradução poética para a carta de Medeia a Jasão, não sem antes fazermos alguns esclarecimentos.

Esclarecimentos gerais sobre a nossa proposta de retradução

Como citamos na introdução, conforme Gambier, a retradução implica em mudanças porque os tempos mudaram. De fato, as traduções acima arroladas trazem as marcas de seu tempo e dos fins a que pretendem. Os tempos mudaram desde Couto

²⁰ É também de Carvalho a tradução bilíngue integral das *Bucólicas* de Virgílio (publicada em 2005 pela editora Crisálida), na qual todos os hexâmetros latinos foram vertidos por dodecassílabos, notadamente o alexandrino clássico.

²¹ Composição com versos de uma só medida (TAVRES, 1996, p. 190).

Guerreiro, quando as traduções de poesia elegíaca latina, ao gosto árcade, eram isométricas e costumavam rimar, a despeito da heterometria e ausência de rima nos poemas de partida – sem contar os expurgos e cortes. Mudaram também no alvorecer do século XXI, quando abalizados tradutores começaram a reproduzir o modelo inaugurado por Silva Ramos. Por tudo isso, tendo em vista a predominância das versões integrais em prosa das *Heroides*, assim como a reconhecida qualidade das mesmas, acreditamos ser este um bom momento para uma retradução poética da obra.

Conquanto seja nosso projeto doutoral verter todos os 21 poemas da coletânea, aplicando o dístico vernáculo na transposição do dístico elegíaco latino, apresentamos por ora a carta de Medeia a Jasão (*Ep.* 12), na qual, sem pretendemos – devido às limitações do nosso engenho – que todos os ictos²² correspondessem exatamente aos do alexandrino clássico e decassílabo heroico, conforme o modelo original de Silva Ramos, valemo-nos de dodecassílabos e decassílabos, prioritariamente acentuados na sexta sílaba²³.

É natural que a escrita, forma artificial da fala, seja passível de múltiplas cadências, a depender de quem, em que circunstância e com qual finalidade a esteja pronunciando ou escandindo. Por isso, pedimos, de antemão, ajuda e desculpas ao leitor; ajuda, para tentar ajustar a entoação daqueles versos que, devido a hiatos²⁴, eclipses²⁵ e diversos outros fenômenos prosódicos, parecerem estar, num primeiro momento, aquém ou além da métrica pretendida, e desculpas, quando a minuciosa escansão denunciar nossos equívocos involuntários.

Quanto às escolhas lexicais, utilizamos alguns arcaísmos portugueses, cognatos do latim, como os adjetivos “bimar” (*bimaris*, v. 27), em vez da perífrase “situada entre dois mares” (BLUTEAU, 1789, p. 182), “erípedes” (*aeripedes*, v. 93), em vez de “pés de bronze”, e “terrígenas” (*terrigenae*, v. 99) em lugar de “gerados na terra”, seja para

²² Apoio rítmico das tônicas predominantes ou mais intensas de um verso (TAVARES, 1996, p. 168).

²³ Ainda que Oliva Neto tenha argumentado profundamente sobre o fato de que “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” (OLIVA NETO, 2015, p. 161), o próprio estudioso cita Chociay (1974, p. 130), segundo o qual, em termos de andamento intensivo, o dodecassílabo acentuado na sexta e o alexandrino clássico são idênticos.

²⁴ Hiato é a separação de dois sons interverbais (TAVARES, 1996, p. 185) que normalmente, no contínuo de fala, soariam juntos. Valemo-nos desse expediente, por exemplo, no verso 85, entre “minha” e “alma”; no 97, entre “que” e “havia”; no 121, entre “se” e “um”, além de outros que o leitor menos sistemático não porá na conta de erros do versejador, embora o sejam sob a lente parnasiana.

²⁵ Eclipse é o apagamento do fonema nasal antes de vogal. De acordo com Tavares (1998, p. 184 -185), não é obrigatório marcá-la com apóstrofo. Contamos com esse recurso, por exemplo, no verso 63, em “com o rosto”; no 96, em “com escudo” e no 138, em “com as tochas”.

timbrar de certo modo o texto de chegada como algo pertencente ao passado, seja pela síntese das imagens neles contidas, sempre bem vinda à tarefa de metrificar. Ademais, preferimos verter o substantivo *Colchis* (nome da pátria de Medeia), por “Colcos”. Todas as traduções em prosa, mencionadas mais acima, optaram pela forma tradicional “Cólquida”, exceto a versão decassilábica de Miguel do Couto, que registra “Colcos”, muito provavelmente, como no nosso caso, por razões métricas.

Assim como todos os referidos tradutores que empregaram o dístico vernáculo, procuramos fazer corresponder, de modo espelhado, tradução e original, mantendo assim a isostiquia²⁶ entre o texto de partida e o de chegada.

Para contextualizar a carta, vale lembrar que Ovídio dá destaque à Medeia em suas *Metamorfoses* (7.1-403) ao narrar o encontro da princesa de Colcos com Jasão, bem como do desenrolar da trama. Nas *Heroides*, Medeia escreve a Jasão após ter sido abandonada por ele e preterida em favor de Creúsa (princesa de Corinto, filha do rei Creonte), enfatizando a ingratidão daquele, cujo sucesso na realização dos prodígios impostos por Eetes (pai de Medeia e rei de Colcos), em sua busca pelo velocino, se devia exclusivamente a ajuda fornecida por ela, com suas artes mágicas. A personagem faz questão de mencionar por quatro vezes²⁷ 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.

Medeia termina seu discurso prometendo uma vingança à altura da ira que estava sentindo após ter sido usada e descartada por um homem ingrato. Ela não revela o que fará, mas o leitor sabe que seu próximo passo será matar Creúsa, Creonte e os dois filhos que teve com Jasão, o que confere maior dramaticidade à cenografia instaurada pelo texto, pois, ao fruir do universo ficcional a que somos convidados a participar como testemunhas enquanto lemos a carta, concluimos que o desfecho do mito poderia ter sido diferente se o herói atendesse aos justificados apelos de Medeia, ou, antes disso, não a tivesse ludibriado com falsas promessas, o que o torna, em nossa interpretação, duplamente culpado.

Segundo Page e Rouse (1914, p. 142, nota *a*), o modo repentino com o qual a carta começa parece representar uma reação de Medeia a alguma recusa de Jasão em ouvir seu

²⁶ “Isostiquia”, isto é, o mesmo número de versos do poema latino (OLIVA NETO, 2015, p. 164).

²⁷ v. 15-18; 39-50; 93-102; 195-196.

apelo. Por outro lado, na edição de Bornecque (1961, p. 70), da qual nos servimos para executar a presente tradução, há reticências antes do primeiro verso, dando a entender que, provavelmente, esse início *ex abrupto* se deve a alguma lacuna nos manuscritos.

Maiores detalhes sobre o texto latino e nossas escolhas tradutórias estarão em notas de rodapé. Feitas as devidas considerações, segue nossa proposta.

Medeia a Jasão (Ep. 12)

Mas eu reinava em Colcos quando tu pediste
 que eu te ajudasse com as minhas artes.
 Naquele instante, as três irmãs que os fados tecem,
 deviam ter o fio meu cortado.
 Medeia morreria bem; mas desde então 5
 o tempo que vivi foi só castigo.
 Por que, ó céus, um dia, braços juvenis
 remaram em busca do carneiro Frixo²⁸?
 Por que de Magnésia²⁹ a Argo³⁰ em Colcos vimos,
 e a turba grega que bebeu do Fásis³¹? 10
 Por que me seduzira tanto a flava coma,
 tua beleza, e língua mentirosa?
 Já que estranho navio às nossas praias veio,
 repleto de heróis audaciosos,
 tivesse o ingrato filho de Esão lutado 15
 contra as chamas dos touros, sem remédios;
 e, quando semeasse o tanto de inimigos,
 que a produção vencesse o produtor.
 Quantos males contigo expirariam, pérfido!
 De quantos males não me livraria! 20
 Exprobrar um ingrato algum prazer suscita;
 de ti, somente isso irei gozar.
 Inepto e forçado a dar a popa à Colcos,
 no reino meu, na fausta pátria, entraste.
 O que lá foi Medeia, aqui é a nova esposa³²; 25
 tão rico quanto o dela era o meu pai.
 Este possui da Cítia à esquerda margem Pôntica;
 aquele, apenas Éfira bimar.³³
 Recebe e hospeda Eetes os jovens pelasgos,
 e a vossos gregos corpos demos leitros. 30

²⁸ “Carneiro Frixo”, isto é, carneiro “de Frixo”, personagem que levou o velo de ouro para Colcos. Gonçalves (1998, p. 150) e André (2016, p. 112) também traduziram o sintagma *phrixeam ouem* dessa forma.

²⁹ Parte oriental da Tessália, pátria de Jasão.

³⁰ Apócope de “Argonave”.

³¹ “Fásis”, rio de Colcos, pátria de Medeia.

³² Alusão a Creúsa.

³³ “Éfira” é o antigo nome de Corinto, governada por Creonte, pai de Creúsa. O sintagma *Ephyren bimarem* (literalmente, “Éfira situada entre dois mares”) diz respeito à sua localização entre os golfos de Corinto, ao norte, e o Sarônico, ao sul (GONÇALVES, 1998, p. 151, nota 10).

Então te vi, fiquei sabendo quem tu eras;
 de minha queda foi este o princípio.
 Mal te vi, me perdi. Nunca senti tal fogo,
 queimando igual pinheiro aos grandes deuses.
 Tu eras lindo! Meu destino me arrastava; 35
 teus olhos ofuscaram os olhos meus.
 Tu percebeste, falso! O amor, quem bem disfarça?
 Ao propagar-se, a chama salta à vista.
 No entanto, foi imposta a ti uma condição:
 que a feros bois o arado atrelasses. 40
 Terríveis eram os bois de Marte pelos chifres,
 não mais que por seu sopro incendiário,
 com patas e narinas em bronze maciço,
 enegrecidas pelo bafo tórrido.
 Ordenam-te, além disso, a espalhar no solo 45
 sementes das quais homens surgiriam,
 pra te atacar com as armas que com eles nasceram;
 nefasta messe ao seu cultivador.
 Teu último trabalho é encontrar um modo
 para burlar o guarda que não dorme. 50
 Assim dissera Eetes; vós vos retirais
 da mesa, com semblantes abatidos.
 Quão longe nessa hora os dotes de Créusa –
 Creonte, o reino e a filha – eram de ti?
 Mirei teus passos tristes e, lacrimejando, 55
 falei baixinho “adeus” quando partiste.
 Magoada e aborrecida eu 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 insone. 60
 Amor e temor juntos; este aumenta aquele.
 Cedo a querida irmã veio ao meu leito;
 descabelada e com o rosto virado eu estava,
 e tudo ao meu redor banhado em lágrimas.
 Então, ela reclama algum socorro aos Mínias:³⁴ 65
 acedo, em prol do filho de Esão³⁵.
 Pinheiros e azinheiras escurecem um bosque,
 no qual a luz do sol quase não entra.
 Um templo de Diana há (ou havia) ali,
 onde ergue-se áurea estátua da deusa. 70
 Será que, além de mim, também disto esqueceste?
 Neste lugar, tu, falso, me disseste:

³⁴ Bornecque (1961), registra somente três palavras neste verso: *Orat opem Minyis...*, informando em nota que em algumas cópias do manuscrito Parisinus, do século IX, aparecem 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*”. Vergna (1975, p. 110) optou pela segunda, cuja tradução ficou: “implora auxílio para os Mínios: o que uma pede outra receberá”. De nossa parte, preferimos seguir a lição de Bornecque, sem, no entanto, deixar o verso mutilado, pois esticamos as referidas três palavras em um alexandrino inteiro.

³⁵ O filho de Esão é Jasão.

“Deu-te a sorte o poder de julgares se salvo-me,
 e a ti cabe escolher se vivo ou morro.
 Poder destruir basta a quem com tal compraz-se: 75
 se salvo, maior glória a ti serei.
 Imploro, pelo mal de que livrar-me podes,
 por tua estirpe e avô onividente³⁶,
 pelos sacros mistérios de Diana tríplice,
 por mais deuses, se mais há nesta gente, 80
 ó virgem, apieda-te de mim e dos meus;
 por teus favores, faz-me teu pra sempre!
 E, se não recusares o pelasgo esposo
 (será que deuses há tão favoráveis?),
 antes a minha alma há de abandonar-me 85
 do que, sem ser tu, outra eu despose.
 Esteja cônica Juno, a qual preside as bodas,
 e a deusa em cujo templo agora estamos”.
 Com estas (e outras mais?) promessas me comoves,
 unindo à tua a minha mão ingênua. 90
 Choravas inclusive (eram falsas lágrimas?);
 e assim lograste, fácil, uma garota.
 Sem se queimar, atrelas a touros erípedes
 o arado e, como foi mandado, lavras.
 No lugar de sementes, aras dentes mágicos; 95
 com escudo e espada nascem mil soldados.
 Eu mesma, que havia lhe dado um antídoto,
 ao ver tantos guerreiros, sento pálida,
 até que, incrivelmente, os próprios terrígenas
 começam a lutar uns contra os outros. 100
 Eis que o dragão insone, horrendo, estala a escama,
 sibila e varre o chão movendo o dorso.
 Onde o teu rico dote? Onde a real esposa?
 E o Istmo bimar, onde é que estavam?³⁷
 Eu, que agora por ti sou vista como bárbara, 105
 agora a pobre, agora a criminosa,
 submeti ao sono o tal dragão com mágica,
 e fiz que, a salvo, o velo saqueasses.
 Traí meu pai, o reino e a pátria abandonei;
 deixei pra trás mãe boa e irmã querida; 110
 roubou-me a virgindade um ladrão estrangeiro;
 e, mesmo que exilada, quis segui-lo.
 Mas não te abandonei, irmão, quando fugi;
 apenas isso minha carta omite;
 A mão, que ousou fazer, escrever não se atreve; 115
 devia eu ser – contigo – esquartejada.
 Nem receei (o que temer depois daquilo?)
 ao mar oferecer-me, já culpada.
 Onde o poder dos deuses? No alto mar soframos:

³⁶ O avô de Medeia é o Sol.

³⁷ Nova referência às terras governadas por Creonte e Creúsa, já citada no verso 28.

tu pela farsa, eu por ter sido crédula. 120
 Quem dera se um forte abraço das Simplégades³⁸
 nos esmagasse, unindo aos teus meus ossos,
 ou Cila³⁹ nos jogasse aos cães como alimento
 (devia lesar Cila homens ingratos),
 e aquela que vomita e engole tantas ondas,⁴⁰ 125
 nos afundasse nas águas trinácias!⁴¹
 A salvo e triunfante à Hemônia⁴² retornaste;
 aos deuses pátrios o áureo velo ofertas.
 E o que dizer daquela ingênua crueldade
 com que as filhas de Pélias destroçaram-no? ⁴³ 130
 Os outros que me culpem. A ti cabe louvar-me;
 por ti fui coagida a tantos crimes.
 Ousaste (oh! quão difícil é descrever a dor)
 dizer-me: “sai da casa de Esão”.
 Acato e deixo a casa; os dois filhos carrego 135
 e o amor por ti, que sempre me persegue.
 Tão logo ouvi cantarem hinos de Himeneu,
 com as tochas conjugais ali brilhando,
 o som da flauta doce em vosso casamento,
 a mim soava qual funérea tuba. 140
 Nem cri! Fiquei chocada ante tamanho crime,
 no entanto o peito meu todo congela.
 “Himeneu! Himeneu” a multidão gritava,
 e quão mais perto chega, mais aflige-me.
 Os servos meus, dispersos, escondiam o choro 145
 (quem vai querer contar-me essa desgraça?).
 Eu mesma preferia não saber de nada,
 embora nem soubera e já sofresse,
 quando, bisbilhoteiro, o mais novo dos filhos,
 foi ver lá fora e, então, da porta disse: 150
 “Vem cá, mamãe! Papai Jasão está lá fora,
 num áureo coche, à frente dum cortejo”.
 Na mesma hora, rasgo a roupa e firo o peito
 e nem o rosto meu livre de golpes.
 Irada, até pensei entrar na multidão 155

³⁸ As Simplégades são duas rochas que costeiam a entrada do Mar Negro que, segundo a lenda, costumavam colidir, esmagando as embarcações que por ali passavam.

³⁹ Cila é um monstro marinho que habita a costa itálica. A parte superior de seu corpo é o de uma mulher, e a metade inferior está rodeada de cães ferozes que devoram tudo o que lhes passa ao alcance (GRIMAL, 2011, p. 88).

⁴⁰ Alusão a Caríbdis, outro 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 por ele absorvido (GRIMAL, 2011, p. 74).

⁴¹ Nas águas da Sicília. Diz-se “trinácia” por causa de seus três promontórios cuja disposição lhe dava uma forma triangular (GONÇALVES, 1998, p. 154, nota 29).

⁴² Nome poético da Tessália, derivado do nome próprio “Hémon”, antigo rei da região e pai de Téssalo (GONÇALVES, 1998, p. 100, nota 4).

⁴³ Como bem resume Gonçalves (1998, p. 155, nota 31), Pélias, o tio de Jasão, foi morto por suas filhas que, preocupadas com o envelhecimento do pai e desejando rejuvenescê-lo, seguem o conselho de Medeia, cortando o pai em pedaços e colocando-o em seguida em um caldeirão com ervas mágicas. Ovídio narra toda essa passagem nas *Metamorfoses* (7. 297-349).

e arrancar das comas as grinaldas;
 pra não gritar “é meu!” e pôr as mãos em ti⁴⁴
 descabelada, a custo me contive,
 Gozai, traído pai e Colcos que deixei,
 sombras de meu irmão, tenham isso em paga. 160
 Perdi meu lar e reino, e fui abandonada
 pelo marido, que era pra mim tudo.
 Eu, que domei dragões e touros furiosos,
 não pude controlar um homem, apenas;
 que com doutos remédios afastei os fogos, 165
 não posso me esquivar das minhas chamas.
 Encantamentos, artes e ervas abandonam-me;
 também a deusa⁴⁵ e os poderes de Hécate.
 Meus dias são penosos; noites passo em claro,
 e o sono bom não chega à miserável; 170
 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-os;⁴⁶
 do meu trabalho o fruto ela possui.
 Querendo te gabar à tua estulta esposa, 175
 com a fala adaptada a infesto ouvido,
 talvez sobre o meu porte e meus costumes mintas.
 Que ela gargalhe e goze dos meus vícios;
 que ela gargalhe, esplêndida, na tíria púrpura.
 Superará, chorando, meus ardores. 180
 Enquanto ferro, fogo e veneno existirem,
 meus inimigos não serão poupados.
 Acaso um coração de ferro preces toquem,
 escuta agora um pouco do que sinto.
 Suplico, como tu me suplicaste tanto, 185
 e, sem delonga, jogo-me aos teus pés.
 Se tens-me como vil, protege nossos filhos
 de quem será cruel madrasta a eles.
 Parecem-se demais contigo, isso me toca,
 e toda vez que os vejo, lacrimajo. 190
 Pelos deuses e luz de meu avô, imploro,
 por meu favor e filhos, penhor nosso,
 o leito, pelo qual tantas coisas deixei,
 devolve! Cumpre com a palavra e salva-me.
 Não peço-te que touros e tropas enfrentes, 195
 e nem que um dragão faças dormir.
 Tu te entregaste a mim, mereço-te e reclamo
 a ti, quem fez-me mãe e a quem fiz pai.
 Perguntas por meu dote? Está naquele campo
 que tu lavraste pra roubar o velo. 200

⁴⁴ De acordo com Bornecque (1961, p. 76, nota 2), *inicerem manus* faz alusão a um costume romano por meio do qual se reivindicava a posse de algum objeto.

⁴⁵ A deusa Diana, mencionada anteriormente nos versos 69, 79 e 88.

⁴⁶ Por coincidir com a métrica e com o ritmo do alexandrino clássico, fizemos a colagem de um trecho da tradução de Simone Ligabo Gonçalves (1998, p. 156).

Meu dote é o carneiro áureo inacessível;
 dissesse eu “devolve”, negarias.
 Meu dote és tu, a salvo, e a juventude grega.
 Compara agora com os de Sísifo⁴⁷, ímprobo!
 Se vives, tens um sogro, esposa, e até o poderes 205
 ser-me um ingrato, é tudo obra minha.
 A estes eu... Pra que adiantar a pena?
 A ira gera vastas ameaças.
 Irei aonde ela leva. Isso talvez me pese;
 me pesa é um esposo infiel ter ajudado. 210
 O deus que o peito meu revolve é testemunha.
 Não sei bem que farei, mas vai ser grave.

Medea Iasoni

*...At tibi Colchorum, memini, regina uacui,
 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 5
 Produxi uitae 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? 10
 Cur mihi plus aequo flauī 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 15
 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! 20
 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; 25
 Quam pater est illi, tam mihi diues erat;
 Hic Ephyren bimarem, Scythia tenuis ille niuosa
 Omne tenet, Ponti qua plaga laeua iacet.
 Accipit hospitio iuuenes Aeeta Pelasgos,
 Et premitis pictos corpora Graia toros. 30
 Tunc ego te uidi; tunc coepi scire quis esses;
 Illa fuit mentis prima ruina meae.*

⁴⁷ Sísifo é o fundador mítico de Corinto, utilizado nesse verso para retomar, via metonímia, as riquezas da cidade que agora era governada por Creonte e Creúsa.

*Et uidi et perii nec notis ignibus arsi,
 Ardet ut ad magnos pinea taeda deos.*
Et formosus eras et me mea fata trahebant; 35
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. 40
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 45
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. 50
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 prosequeor udis, 55
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. 60
Hinc amor, hinc timor est; ipsum timor auget amorem.
Mane erat et thalamo cara recepta soror
Disiectamque comas auersaque in ora iacentem
Inuenit et lacrimis omnia plena meis.
Orat opem Minyis....., 65
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. 70
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 iuuat ista potestas: 75
Sed tibi seruatus gloria maior ero.
Per mala nostra precor, quorum potes esse leuamen,
Per genus et numen cuncta uidentis aui,
Per triplices uultus arcanaque sacra Dianae
Et si forte aequos gens habet ista deos, 80
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 tenuis uanescet in auras 85
 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. 90
 Vidi etiam lacrimas (an et ars est fraudis in illis?);
 Sic cito cum uerbis capta puella tuis.
 Iungis et acripedes inadusto corpore tauros
 Et solidam iusso uomere findis humum.
 Arua uenenatis pro semine dentibus imple; 95
 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. 100
 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, 105
 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 relictas soror; 110
 Virginitas facta est peregrini praeda latronis;
 Munus, in exilio quod licet 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; 115
 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. 120
 Complexos utinam Symplegades elisissent
 Nostraque adhaererent ossibus ossa tuis,
 Aut nos Scylla rapax canibus misisset edendos
 (Debit ingratis Scylla nocere uiris),
 Quaeque uomit totidem fluctus totidemque resorbet, 125
 Nos quoque Trinacriae supposuisset aquae!
 Sospes ad Haemonias uictorque reuerteris urbes;
 Ponitur ad patrios aurea lana deos.
 Quid referam Pellae natas pietate nocentes
 Caesaque uirginea membra paterna manu? 130
 [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 135
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, 140
Pertimui nec adhuc tantum scelus esse putabam;
Sed tamen in toto pectore frigus erat.
Turba ruunt et "Hymen" clamant "Hymenaeae" frequenter;
Quo propior uox haec, hoc mihi peius erat.
Diuersi flebant serui lacrimasque tegebant 145
(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 studious uidendi
Adstitit ad geminae limina prima foris: 150
"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 155
Sertaque compositis demere rapta comis;
Vix me continui, quin sic laniata capillos
Clamarem "meus est!" iniceremque manus.
Laese pater, gaude; Colchi gaudete relict;
Inferias umbrae fratris habete mei; 160
Deseror amissis regno patriaque domoque
Coniuge, qui nobis omnia solus erat.
Serpentes igitur potui taurosque furentes,
Vnum non potui perdomuisse, uirum;
Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes, 165
Non ualeo flammam 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 abijt; 170
Quae me non possum, potui sopire draconem;
Vtilior cuius quam mihi cura mea est.
Quos ego seruauit, paelex amplectitur artus
Et nostri fructus illa laboris habet.
Forsitan et, stultae dum te iactare maritae 175
Quaeris et infestis auribus apta loqui,
In faciem moresque meos noua crimina fingas.
Rideat et uitii laeta sit illa meis;
Rideat et Tyrio iaceat sublimis in ostro.
Flebit et ardore uinct adusta meos. 180
Dum ferrum flammaeque aderunt sucusque ueneni,
Hostis Medae nullus inultus erit.

*Quod si forte preces praecordia ferrea tangunt,
 Nunc animis audi uerba minora meis.
 Tam tibi sum supplex quam tu mihi saepe fuisti, 185
 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. 190
 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, 195
 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; 200
 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, Sisypheas, improbe, confer opes.
 Quod uiuis, quod habes nuptam socerumque potentis, 205
 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. 210
 Viderit ista deus, qui nunc mea pectora uersat.
 Nescio quid certe mens mea maius agit.*

Referências

- ABREU, Márcia. Leituras no Brasil colonial. *Remate de Males*. Unicamp, n.22, 2002. p. 131-163.
- ANDRÉ, Carlos Ascenso. “Introdução”. In: OVÍDIO. *Heróides: cartas de amor*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2016.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de Versificação*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1918.
- BLUTEAU, Rafael. *Diccionario da lingua portugueza*. Reformado e accrescentado por Antonio de Moraes da Silva. Tomo I. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. Trabalho de conclusão de pós-doutoramento. USP – FFLCH. Banco de teses da USP, 2010.
- CHOCIAIY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1975.

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

FALEIROS, Álvaro. A crítica da retradução poética. *Itinerários*. Araraquara, n. 28, p.145-158, jan./jun. 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, out./dez., 2020.

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

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

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

GUERREIRO, Miguel do Couto. *Cartas de Ovídio chamadas Heroides, expurgadas de toda a obscenidade, e traduzidas em rima vulgar*. Tomo I. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1789.

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.

NEVES, Ana Carolina Corrêa Guimarães. Presença da *Heroides* de Ovídio no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rezende. Dissertação de mestrado. FFLCH, USP, 2013.

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

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

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. 2 ed. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

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.

OVÍDIO. *As Heróides: cartas de amor*. Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2003.

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

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

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. A tradução poética e os estudos clássicos no Brasil de hoje: algumas considerações. *Scientia Translationis*, n. 10, 2011.

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

Recebido em: 05/03/2021

Aprovado em: 19/04/2021