

# Um Estudo de Novas Possibilidades de Adaptação do Hexâmetro Dactílico ao Português, nos Primeiros Versos de *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo

Saulo Santana de Aguiar<sup>1</sup>

## Resumo:

Este trabalho visa a apresentar uma alternativa ao modelo de tradução hexamétrica proposto por Carlos Alberto Nunes, em suas famosas versões dos poemas homéricos e da *Eneida*. Para tanto, propomos aqui a elaboração de um verso regular de quatorze sílabas poéticas, conformado pela alternância de células rítmicas binárias e ternárias, capazes de sugerir ao leitor a variabilidade rítmica do metro hexâmetro dactílico, em português. Para exemplificar tal proposta, apresentaremos uma tradução inédita dos 41 primeiros versos do poema *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo.

## Palavras-chave:

Tradução rítmica; Métrica; Hexâmetro dactílico.

## Abstract:

This work aims to present an alternative to the hexametric translation model proposed by Carlos Alberto Nunes, in his famous translations of the homeric poems and the *Aeneid*. Therefore, we propose here the creation of a regular verse with 14 poetic syllables, formed by the alternation of binary and ternary rhythmic cells, capable of suggesting to the reader the rhythmic variability of the dactylic hexameter meter, in portuguese. To exemplify this proposal, we will present a new translation of the first 41 verses of the poem *Works and Days*, by Hesiod.

## Keywords:

Rhythmic translation; Metric; Dactylic hexameter.

---

1. Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, com experiência na área de Letras Clássicas. E-mail: saulo\_dirnt\_2006@hotmail.com.



# 1 Explicação da proposta

A busca pela adaptação de medidas antigas da literatura greco-latina ao português, como demonstram Neto e Nogueira (2013, p. 295), remonta a pelo menos três séculos, sendo que, em outras línguas modernas, como o italiano, podemos encontrar no período renascentista as primeiras tentativas de aclimação desses metros (NETO, 2014, p. 188). No caso do hexâmetro dactílico, verso próprio da poesia épica antiga, até onde pudemos saber, foi José Anastácio da Cunha (1744-1787) o primeiro poeta em nosso idioma a utilizá-lo, apenas em duas traduções: um idílio de Gessner, e um excerto do final do livro II das Geórgicas de Virgílio (NETO; NOGUEIRA, 2013, p. 296). Ao que parece, sua empresa foi guiada pela crença, hoje absolutamente desacreditada, na percepção em português de quantidades vocálicas, tal como em latim ou grego, que permitiriam a criação de um hexâmetro português regido pelas mesmas regras prosódicas, ou quase as mesmas, dessas línguas antigas. No entanto, desde Júlio de Castilho, abonado por seu pai, o poeta romântico e teórico do verso Antônio Feliciano de Castilho<sup>2</sup>, está estabelecida a inexistência de quantidades em nosso idioma, ao menos de maneira característica, e a substituição, para efeito de recriação, de vogais longas e breves, próprias das línguas clássicas, respectivamente por tônicas e átonas, de modo que as vogais tônicas sejam aquelas em que recaem os ictos, ou tempos marcados da poesia antiga.

A partir disso, é que pôde, em pleno século XX, antecipando-se em mais de sessenta anos assim à recente moda de recriação dos metros antigos que se difunde nos Estudos Clássicos brasileiros, e mesmo em várias partes do mundo (NETO, 2014, p. 188-189), Carlos Alberto Nunes dar vazão<sup>3</sup> ao seu ambicioso projeto de verter ao português as duas epopeias homéricas no verso original<sup>4</sup>, tarefa que iria repetir décadas mais tarde, ao traduzir a Eneida de Virgílio em hexâmetros portugueses, que é o nome que se convencionou dar ao metro que intenta recriar e emular em português o ritmo e a sonoridade originais do hexâmetro antigo, ainda que de acordo com os critérios métrico-prosódicos de nosso idioma, por meio de um processo de adaptação que antes visa a uma aproximação evocativa que uma recriação em toda a linha. Conforme nos diz o próprio Nunes, em breve passagem de um seu ensaio sobre a poesia épica, que abre a edição de seu poema épico *Os Brasileidas* (1962), seu intento foi o de, “[...] interpretando o hexâmetro em termos de métrica portuguesa”, concebê-lo como “um verso longo, de dezesseis sílabas, paroxítono, com acento predominante na 1<sup>o</sup>, 4<sup>o</sup>, 7<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, 13<sup>o</sup> e 16<sup>o</sup> sílabas, e discreta cesura depois do terceiro pé” (NUNES, 1962,

---

2. “Subsiste sim a objeção de não haver em nossa língua as quantidades, como o havia no latim; mas a essa pode-se responder que os entendedores desse belo idioma, dado (mesmo que) o não saibam pronunciar, nem por consequência lhe possam conhecer as longas e breves, não deixam contudo de reconhecer a harmonia dos versos de Virgílio ou Ovídio; tanto assim, que na leitura, embora rápida, estremam logo, como quer que seja, um metro que porventura escapasse mal medido. *Esta só ponderação já persuade que o nosso ouvido, que assim aprecia esses metros pronunciados sem a respectiva prosódia antiga, e à portuguesa, bem pode por analogia achar música aceitável nos que em português se lhes assemelharem*” (CASTILHO, 1874, p. 30, *grifo nosso*, transcrito por nós em ortografia atualizada).

3. Não obstante não saibamos o quanto Nunes estava consciente dessa tradição hexamétrica em língua portuguesa, ainda que seja provável que tenha ele tido ao menos contato com as discussões em língua estrangeira, especialmente em alemão, sobre a questão, já que não deixou ele muitos testemunhos acerca de seu próprio conhecimento teórico sobre o assunto.

4. Na capa da primeira edição de sua tradução da Odisseia, que saiu pela editora Athena, sem data de publicação, mas que sabemos, por meio de um autógrafa do autor presente na versão que possuímos, ter sido impressa aproximadamente entre o final de 1940 e o início de 1941, consta os dizeres “traduzida do grego no metro original”.



p. 39). No mesmo trecho, um pouco adiante, o tradutor também sinaliza a possibilidade de uma dupla cesura no verso, dividindo-o em duas porções quase iguais<sup>5</sup>.

Por esse modo, vê-se que não foi do intento de Nunes buscar defender a possibilidade de um hexâmetro autêntico em português, já que em nossa língua não dispomos de quantidades, coisa que assinalamos acima, mas tão somente apresentar uma proposta de verso bárbaro que pudesse, pela combinação inventiva de sílabas tônicas e átonas, fazer ecoar no ouvido do leitor a presença de um ritmo que pudesse emular a sonoridade do verso grego e latino. De tal modo, pela justaposição continuada de uma sílaba tônica e duas átonas, pôde o tradutor criar a impressão da existência no verso português de pés, que são as unidades ou células rítmicas responsáveis por dar o andamento do metro nas línguas clássicas. Tais pés podem ser, então, por analogia chamados de dáctilos, que eram os pés característicos do hexâmetro antigo. Pois esse verso era composto basicamente por dáctilos (caracterizado por um longa e duas breves), espondeus (composto por duas sílabas longas) e troqueus (formado de uma longa e uma breve), sendo que do primeiro ao quinto pé só poderiam ser utilizados os dois primeiros, com um ritmo preponderantemente dáctílico. No sexto pé, poderia haver a variação entre troqueu e espondeu. Como em grego e latim, a sílaba longa, em duração prosódica, equivalia ao dobro de tempo de uma breve, facilmente se percebe que esse metro, ainda que variando seu ritmo interno devido às possibilidades de alternância entre dáctilos e espondeus, tinha quase sempre a mesma duração de doze tempos<sup>6</sup>, admitindo onze tempos e meio, em caso de sexto pé trocaico.

A nosso ver, ao adotar uma medida fixa em português, e holodactílica, Nunes pretendeu interpretar a extensão quase sempre invariável do hexâmetro original em medidas portuguesas, o que o obrigou a aceitar apenas pés dáctilos, sem admitir a sua substituição por troqueus<sup>7</sup>, acarretando, positivamente, na elaboração de um ritmo regular e equilibrado, que encanta ao ouvido, mas que pode também passar por monótono e repetitivo, e eis uma das principais críticas ao seu trabalho. Muito por isso vários novos tradutores e estudiosos têm se preocupado em diversificar e variar o modelo núnico, ora por meio da possibilidade de se substituir dáctilos por troqueus<sup>8</sup>,

---

5. Três são então as possibilidades de cesura em Nunes: a pentemímera, que é quando a pausa do verso incide no terceiro pé, depois da tônica (masculina), ou depois da primeira sílaba átona (feminina); trimímera, que é quando a pausa recai no segundo pé, combinada ou não com uma segunda cesura heptemímera, que é quando a pausa é posta em meio ao quarto pé; ou só heptemímera.

6. Pois o dáctilo e o espondeu valiam os mesmos dois tempos.

7. É preciso dizer que em português o espondeu, que é o pé empregado no hexâmetro original em alternância com o dáctilo até o quinto pé, é praticamente impossível de ser obtido, se se entende a substituição da sílaba longa do grego e do latim por uma tônica. Pois nosso idioma se caracteriza por um andamento tipicamente grave, formado pela recorrente sequência de tônicas e átonas, como o italiano e o espanhol. Tal característica faz com que, na prática, ao se juntar duas sílabas tônicas, que seria a medida do espondeu, uma delas perca a sua tonicidade, tornando-se átona ou subtônica. Alguns tradutores, como Gonçalves (2016), têm proposto que para efeito de performance musical seria possível a formação de um espondeu, pelo alongamento de uma átona, mas tal expediente não será utilizado em nosso trabalho, embora reconhecamos a sua validade, pois aqui nosso objetivo é o de elaborar um texto para ser lido, não performado musicalmente.

8. Eis basicamente a proposta defendida por Gonçalves (2016), Nogueira (2012), e Tápia (2012), em seus respectivos trabalhos de tradução.



ao menos até o quarto pé, para se preservar a chamada cláusula hexamétrica<sup>9</sup>, ora através da admissão de outros recursos estilísticos, como a anacruse<sup>10</sup>. Com efeito, antes de apresentarmos a nossa própria proposta de variação do modelo de Nunes, que utilizamos na tradução do excerto de *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, apresentado adiante, para efeito de esclarecimento e comparação, vejamos a representação gráfica do hexâmetro de Carlos Alberto Nunes<sup>11</sup>:

~v~/~v~/~v~/~v~/~v~/~x12

Como podemos perceber, em Nunes o hexâmetro se caracteriza pela presença invariável de pés dáctilos<sup>13</sup>. Não representamos a cesura do verso, mas, como sinalizamos um pouco acima, esta pode ser pentemímera (masculina ou feminina), heptemímera apenas, ou trimímera e heptemímera<sup>14</sup>. Quanto ao final do verso, é importante notar que Nunes, interpreta o hexâmetro conforme os próprios critérios prosódicos do português, que estabelecem desde Castilho<sup>15</sup> a contagem silábica até a última tônica, tornando indiferente o emprego da parte do poeta de um final agudo, grave ou esdrúxulo para o verso<sup>16</sup>. Alguns tradutores recentemente têm defendido, em suas versões do hexâmetro, mesmo que aceitando a substituição de dáctilos por troqueus, o respeito absoluto à chamada cláusula hexamétrica, de que falamos há pouco, o que os obriga a só admitir o final grave, como se em português esta sílaba átona final possuísse um valor semelhante à da última sílaba (longa ou breve) do troqueu ou espondeu final do hexâmetro clássico<sup>17</sup>. Nesse quesito, somos da mesma opinião de Nunes, e já adiantamos aqui que em nossa versão serão admitidos, para o verso, finais oxítonos, paroxítonos e proparoxítonos, indistintamente<sup>18</sup>.

9. A cláusula hexamétrica faz referência ao fecho do verso hexâmetro, que na grande maioria dos casos era marcado pelo quinto pé dáctilo e o sexto troqueu ou espondeu. No entanto, atentamos aqui para a possibilidade nos hexametricistas antigos, já apontada parágrafos acima, embora menos comum, de se admitir um quinto pé espondeico, não respeitando a regra da chamada cláusula hexamétrica.

10. A anacruse consiste, para efeito de pronúncia, em não se considerar a sílaba inicial átona, começando a contagem a partir da primeira tônica. Tal recurso também foi explorado por Nunes, mas em pouquíssimas situações. Nogueira (2012, p. 131) defende, por sua vez, o uso da anacruse, sem restrições.

11. Para as sílabas tônicas, utilizamos o mácron (ˉ), e para as átonas, a braquia (˘). O final do verso foi representado por um X, pois que em português, após a última tônica, que se confunde aí com o último ictos, as sílabas átonas finais não são contadas, sendo indiferentes.

12. Esses caracteres marcam as posições das sílabas longas e breves do verso grego.

13. Veja-se, por exemplo, a escanção do verso que abre a sua tradução da *Ilíada* (destacamos em negrito os ictos): *Canta-me a cólera, ó deusa, / funesta de Aquiles Pelida.*

14. Ver a nota 4.

15. Antes de Castilho, em seu “Tratado de versificação portuguesa”, era comum a contagem de todas as sílabas do verso, como em espanhol e italiano, que são línguas, qual o português, de ritmo preferencialmente grave. A partir de Castilho, passamos a adotar o sistema de contagem francesa, língua de palavras preponderantemente agudas. Aqui nos eximimos de emitir qualquer juízo de valor sobre tais critérios.

16. Um verso em português é agudo quando termina em palavra oxítona, grave quando termina em paroxítona, e esdrúxulo quando termina em proparoxítona.

17. Não estamos dizendo aqui que seja indiferente em português o final agudo, grave ou esdrúxulo, mas apenas que todos os três são perfeitamente admissíveis em nosso verso, o que nos obriga a dizer que quem os exclui para simular o fecho do hexâmetro greco-latino sacrifica o nosso sistema prosódico às regras métricas de línguas estranhas, procedimento recusado por Nunes.

18. Obviamente que, como é mais natural numa língua de padrão acentual grave, versos deste tipo serão mais recorrentes que os agudos ou esdrúxulos, mas estes também se farão presentes.



Assim, podemos agora apresentar nossa proposta de adaptação do hexâmetro, que iremos utilizar na tradução da passagem inicial do poema *Trabalhos e Dias* (v. 1-41), posta a seguir. Em resumo, buscando diversificar o modelo holodactílico de Nunes, por meio da substituição de pés dactílicos por troqueus, mas também desejando segui-lo em sua interpretação do hexâmetro como um verso regular, de medida fixa, pois que em grego e latim é possível atestar a característica regularidade na extensão desse verso mesclada à sua variabilidade rítmica, propomos aqui, para efeito de recriação, a substituição de apenas duas células dactílicas por troqueus, de modo a elaborarmos um verso bárbaro regular de quatorze, e não dezesseis sílabas, como o de Nunes, mas em que o ritmo ternário do dactílo ainda é preponderante. Tal verso, como já dito, teria final indistintamente agudo, grave, ou esdrúxulo, embora a terminação paraxítona seja mais comum, como, aliás, é natural em português. Aceitamos também a possibilidade de utilização de um verso com sílaba inicial anacruse, tal como Nunes, Nogueira e Tápia, embora tal recurso tenha em nossa tradução ocorrência diminuta e só venha a aparecer em caso de o verso anterior a ele ter final agudo<sup>19</sup>. Conforme tal modelo, teríamos inicialmente os seguintes esquemas rítmicos.

--/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x<sup>20</sup>  
 --/~/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x

Pelo que se vê, com a substituição das duas células dactílicas por trocaicas, ganhamos uma maior variabilidade rítmica com relação ao modelo de Nunes, facultando a existência de seis variantes rítmicas passíveis de serem utilizadas. Percebemos também que nos modelos acima há o característico cuidado por se preservar a cláusula hexamétrica, pela manutenção do quinto pé dactílico, como sucede na maioria dos hexametricistas antigos. No entanto, como se pode observar pela prática da escansão de versos greco-latinos, o respeito a essa cláusula nem sempre é observado da parte dos poetas clássicos que, embora menos frequentemente, aceitavam o quinto pé ser espondeu<sup>21</sup>. Com base nisso, e buscando uma ainda maior variabilidade ao nosso hexâmetro, passamos a também admitir a existência de um quinto pé trocaico<sup>22</sup>, embora em poucas ocasiões<sup>23</sup>, o que nos levou às seguintes combinações rítmicas:

--/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x  
 --/~/~/~/~/~/~/-x

19. Tápia (2012) elabora a mesma proposta para utilização da anacruse em início de verso.

20. Os caracteres marcam as posições das sílabas longas e breves do verso grego.

21. Um exemplo claro disso podemos colher neste verso de *Trabalhos e Dias*, em que o poeta emprega o quinto pé espondeu (para maior clareza de exposição marcaremos os ictos em negrito): τὴν· ἔγ· ὀ· δέ· κε Πέροη ἑτήτυμα μῆθησαίμην.

22. Nogueira (2012) também parece aceitar tal substituição no quinto pé.

23. Na tradução do excerto de *Trabalhos e Dias* que se seguirá, foram ao todo apenas quatro ocorrências com o quinto pé trocaico.



Como é possível observar, a partir da aceitação de tais variações, teremos à disposição um total de dez variantes rítmicas ao modelo do hexâmetro núnico, mesmo que nos comprometendo em manter a regularidade fixa da extensão total do verso (que terá sempre quatorze sílabas poéticas). Tal escolha para nós oferece ganhos e perdas, que não devem deixar de ser sinalizados. Por um lado, foi possível com isso quebrarmos um pouco da suposta monotonia presente nas traduções hexamétricas de Nunes<sup>24</sup>, mas por outro perdemos algo do encanto rítmico advindo da sucessão de pés dáctilos em seus versos, que facultava ao leitor uma compreensão auditiva mais imediata do andamento do ritmo imposto<sup>25</sup>.

Também se compararmos nosso esforço de renovação com o de outros hexametricistas recentes que tentaram diversificar o modelo de Nunes, como Nogueira (2012), Gonçalves (2016) ou Tápia (2012), perceberemos que estes buscaram e lograram, na substituição dos pés dáctilos por troqueus, alcançar uma variabilidade rítmica bem maior que a nossa, porque antes não se pautaram pela manutenção da regularidade da medida, produzindo hexâmetros de tamanhos variados. Isto se deve à interpretação que fizemos em nossa leitura do metro antigo, a nosso ver mais próxima da de Nunes, que nos levou a procurar imitar no hexâmetro greco-latino aquilo que chamamos de sua unidade na multiplicidade, já que, como demonstramos, tal verso, mesmo quando aceita uma variada gama de ritmos diversos, quase sempre permanece dentro de uma mesma extensão prosódica<sup>26</sup>. Estamos cientes das limitações de nossa proposta, mas também queremos crer ter ela qualidades que favoreçam mais detidas observações.

## 2 Texto original<sup>27</sup>:

Μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσι κλείουσαι,  
δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὕμνείουσαι.  
ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε,

24. Dizemos aqui suposta, pois acreditamos haver um certo exagero nos críticos que exacerbam tais defeitos nas traduções de Nunes, tendo em vista o fato de quase nunca darem eles atenção ao emprego da cesura da parte de tradutor, que possibilita em certo sentido uma variabilidade na rigidez rítmica do seu hexâmetro.

25. Eis, nos parece, um dos principais desafios para aqueles que querem diversificar o modelo de Nunes por meio da substituição de pés dáctilos por troqueus, que é a perda da regularidade rítmica que garante ao leitor uma percepção mais táctil, podemos dizer, do ritmo do verso. Ao nosso ver, quando se mesclam células rítmicas binárias, ou trocaicas, com ternárias, a construção rítmica do verso torna-se menos intuitiva, e conseqüentemente mais difícil de ser percebida por um leitor pouco versado em questões de métrica antiga e suas adaptações.

26. Se o nosso princípio aqui foi, tal como Nunes, o de interpretar o hexâmetro antigo à maneira portuguesa, de acordo com os nossos próprios padrões métrico-prosódicos, fica claro que o uso de uma medida fixa para traduzir o hexâmetro se assenta na ideia de que, sendo o português uma língua silábico-acental, destituída de quantidades, em sua métrica a extensão do verso é medida pelo número de sílabas empregadas, ao passo que em grego ou latim tal extensão se observa pela quantidade prosódica de cada sílaba, podendo algumas, as longas, valer mais do que outras, as breves. Assim, podemos reconhecer a partir daí uma analogia entre um sistema e outro, entendendo que a regularidade de extensão métrica desses sistemas, ainda que diferente, pode ser relacionada comparativamente. E foi por essa razão que optamos por um metro fixo para verter o hexâmetro em português, como Nunes, apenas nos diferenciando deste no que se refere às possibilidades de variação rítmica, por meio da substituição de células ternárias por binárias.

27. Para o texto grego, servimo-nos do que está presente na edição bilingue do poema, citada em nossa bibliografia, com estudo e tradução de Luiz Otávio Mantovaneli. Conforme esse próprio, tal texto é resultado do cotejo de diferentes edições clássicas do poema, como as de West e Mazon, além de outras.



ῥητοί τ' ἄρρητοί τε Διὸς μέγαλοιο ἔκητι.  
ῥέα μὲν γὰρ βριάει, ῥέα δὲ βριάοντα χαλέπτει,  
ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει,  
ῥεῖα δέ τ' ἰθύνει σκολιὸν καὶ ἀγήνορα κάρφει  
Ζεὺς ὑπιβρεμέτης, ὃς ὑπέρτατα δώματα ναίει.  
κλυῖθι ἰδῶν αἰῶν τε, δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας  
τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην.  
Οὐκ ἄρα μόνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν  
εἰσὶ δύω· τὴν μὲν κεν ἐπαινῆσαι νοήσας,  
ἢ δ' ἐπιμωμητὴ· διὰ δ' ἀνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.  
ἢ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,  
σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης  
ἀθανάτων βουλῆσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.  
τὴν δ' ἐτέρην προτέρην μὲν ἐγένεατο Νύξ ἐρεβεννή,  
θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος, αἰθέρι ναίων,  
γαίης [τ] ἐν ρίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω·  
ἢ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὁμῶς ἐπὶ ἔργον ἐγείρει·  
εἰς ἕτερον γὰρ τίς τε ἴδεν ἔργοιο χατίζων  
πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρόμεναι ἠδὲ φυτεύειν  
οἰκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων  
εἰς ἄφενος σπεύδοντ' ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν.  
καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων,  
καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ αἰιδὸς αἰιδῷ.  
᾿Ω Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἐνικάτθεο θυμῷ,  
μηδέ σ' Ἔρις κακόχαρτος ἀπ' ἔργου θυμὸν ἐρύκοι  
νεῖκε ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουὸν ἔοντα.  
ῶρη γάρ τ' ὀλίγη πέλεται νεϊκέων τ' ἀγορέων τε  
ῶτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανὸς κατάκειται  
ῶραῖος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν.  
τοῦ κε κορεσσάμενος νεϊκεα καὶ δῆριν ὀφέλλοις  
κτῆμασ' ἐπ' ἄλλοτρίοις, σοὶ δ' οὐκέτι δεύτερον ἔσται  
ῶδ' ἔρδειν· ἀλλ' αὐθι διακρινώμεθα νεϊκος  
ἰθείησι δίκης, αἶ τ' ἐκ Διὸς εἰσὶν ἄρισταί.  
ἦδη μὲν γὰρ κληρὸν ἐδασσάμεθ', ἄλλα τε πολλὰ  
ἀρπάζων ἐφόρεις μέγα κυδαίνων βασιλῆας  
δωροφάγους, οἳ τὴνδε δίκην ἐθέλουσι δικάσαι.  
νήπιοι, οὐδὲ ἴσασιν ὄσῳ πλέον ἤμισυ παντὸς  
οὐδ' ὄσον ἐν μαλάχῃ τε καὶ ἀσφοδέλῳ μέγ' ὄνειαρ.



### 3 Tradução em hexâmetros portugueses<sup>28</sup>:

Musas Piérias, **vós**/ que por **cantos** ides **gloriando**,  
Vinde, e de **Zeus** **dizei**,/ vosso **pai** com **hinos** louvando.  
**São** por **graça dele**/ os **mortais** afamados e infames,  
**Notos** e **ignotos são**,/ por vontade do **grande Zeus**;  
**Fácil, pois**, fortalece,/ e ao **forte fácil** falece ,  
**Fácil rebaixa** o **ilustre**,/ e o sem **lustro faz** prosperar;/  
**Fácil apruma** o **tortuoso**,/ e o **soberbo torna** infértil,  
**Zeus** que **no alto** **troveja**,/ e as **mansões** mais **altas** habita,  
**Ouve, vê** e **atende**,/ co' a **lei** os **costumes** corrige  
**Tu**, pois **eu** **contarei**/ para **Perses** **mitos** **verazes**.<sup>29</sup>  
**Pois**, não **há** sobre a **terra**/ uma **raça** apenas de **lutas**,  
**Duas** existem, **porém**:/ a uma **todos** **querem** louvar,  
**Censurável** é a **outra**,/ e possui diferente **espírito**.  
Uma, **pois**, a **guerra**/ e a **discórdia** perversas **promove**,  
**Hórrida, já** **nenhum** mortal/ a **aprecia**, mas **forçam**-nos  
**Necessidade** e o **querer** divino/ a **honrar** grave **luta**.  
**Outra** primeira **gerou**-a/ a **noite, do Érebo** irmã, e  
**Zeus**, que **do alto** **governa**,/ **habitante do éter**, **fixou**-a  
**Nas** raízes da **terra**,/ é **muito** **boa** pra os **homens**.  
**Esta** até **mesmo** **aquele**, **incapaz**,/ **excita** ao **trabalho**.  
**Pois** **alguém** que **precisa** **trabalho**,/ pra um **outro** **olha**,  
**Rico**, que **então** se **apressa**, / em sua **terra**, a **arar** e **plantar**,  
E em **bem** **dispor** a **fazenda**;/ e **vizinho** **emula** vizinho,<sup>30</sup>  
**Para** **riqueza** alcançar./ Aos **homens** **esta** é **boa** **luta**.  
**Um** **oleiro** irrita outro **oleiro**,/ e **artesão** ao **artesão**,  
**Pobre** inveja **pobre**,/ e um **aedo** **também** outro **aedo**.  
**Tu**, ó **Perses**, no **peito**/ estas **coisas** **guarda** e me **escuta**:  
**Não** permita a **sádica** **luta**/ a ti a **força** **tirar**  
**Pra** o **trabalho**,/ tu **estando** **atento** aos **litígios** da **praça**.  
**Breve, pois**, o **tempo** se **torna**/ aos **litígios** da **praça**,  
**Para** **quem** não **descobre** **farta**/ a **dispensa** da **casa**,  
**Na** época **própria**,/ o que a **terra** **traz**,/ o **grão** de **Deméter**.  
**Farto** **estando** **disso**,/ aos **litígios** e às **brigas** **serias**

28. Para efeito de clareza, destacaremos os ictos em negrito e marcaremos a cesura do verso por uma barra. Sobre a cesura em nossa tradução, não havíamos ainda nos pronunciado, mas admitimos tanto a pentemímera, mais comum, quanto a heptemímera combinada ou não com a trimímera, e esta também isoladamente.

29. No original, Hesíodo emprega o verbo *μυθησαίμην*, que significa simplesmente narrar, contar uma história. Em seu radical entrevemos a palavra *μύθος*, que designa, dentre várias coisas, as narrativas contadas pelos poetas para deleitar e instruir o seu público. Daí que tenhamos escolhido, na tradução, desdobrar tal verbo na construção: “contarei... Mitos verazes”.

30. Eis o único verso em que nos valem da anacruse em nossa tradução.



Pelas **posses alheias levado**./ E **tu não terás**  
Outra **chance** de **assim proceder**;/ mas **retas sentenças**,  
As **melhores, vindas de Zeus**;/ julguem **nossa contenda**.  
**Pois os bens** dividimos/ outrora, e **muito afanando**,  
**Grande parte** levavas,/ **prestando glórias aos reis**,  
**Come-presentes**./ **que este juízo**|| **querem julgar**.<sup>31</sup>  
**Néscios**, não **sabem quanto**/ maior que o **todo** é a **metade**,  
**Nem** quão **grande favor**/ **existe na malva** e no **asfódelo**.

## Referências

- ALI, Manoel Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 1999.
- CASTILHO, António Feliciano de. *Tratado de metrificacão portugueza*: seguido de considerações sobre a Declamação e a Poetica. 4. ed. revista e augmentada. Porto: Livraria Moré-editora, 1874.
- CRUSIUS, Federico. *Iniciación en la métrica latina*. Versión y adaptación de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1987.
- DRUMMOND, Adriano Lima; MIRANDA, José Américo. *O alexandrino português*. O eixo e a roda. Belo Horizonte, v. 14, p. 15-28, 2007.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes*. *Anabases (traditions et réceptions de l'Antiquité)*. E. R. A. S. M. E., 20, 2014. p. 151-164.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Tradução e ritmo: rêver le vers de Lucrécio*. *Morus: Utopia e Renascimento*, v. 11, n. 1, 2016, p. 183-197.
- HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Tradução de Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Odysseus Editora, 2011.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Hedra, 2011.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Athena, s. d.
- LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas*. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- NATIVIDADE, Everton. O último pé e a cesura nos versos núnicos e as Púnicas de Sílvio Itálico. *Scientia traductionis*. Florianópolis, n. 13, 2013. p. 312-328.
- NETO, João Ângelo Oliva. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teorias e repercussões. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, p. 187-204, jan./jun. 2014.
- NETO, João Ângelo Oliva; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013.

31. Neste verso, não temos propriamente uma cesura, mas uma diérese (marcada por barra dupla), que é quando a pausa incide entre um pé e outro, separando-os. Muito utilizada pelos poetas bucólicos, exatamente entre o quarto e o quinto pé, só que menos frequente nos versos de Hesíodo, em nossa tradução, por injunções do ritmo, não tivemos como aí evitá-la.



NOGUEIRA, Érico. *O esmeril de Horácio: ritmo e técnica do verso em português*. São Paulo: Editora Filocalia, 2020.

NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos idílios de Teócrito*. São Paulo: Editora Humanitas, 2012.

NUNES, Carlos Alberto. Ensaio sobre a poesia épica. In: NUNES, Carlos Alberto. *Os Brasileidas*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

TÁPIA, Marcelo. *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VIRGÍLIO. *A Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

