

CATULO, CARMEN 85 – TRADUÇÃO E ESTUDO

Rodrigo Bravo¹Antonio Vicente Seraphim Pietroforte²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar o *Carmen* 85 do poeta romano Gaio Valério Catulo (84 – 54 a.C.) a partir de procedimentos estritamente inseridos nas ciências do discurso e na filologia clássica, com o objetivo de demonstrar o ganho teórico que a reunião de ambos os campos implica. Deseja-se também, em consonância com o objetivo primário, afastar, por meio dos pontos levantados neste artigo, algumas das análises imprecisas que tentam interpretar o poema valendo-se de dados biográficos e especulativos, cuja imprecisão turva a compreensão das múltiplas camadas de sentido reunidas por meio da função da *condensação* do gênero epigramático. Buscou-se também, em menor grau, propor a tradução poética como ferramenta pedagógica na formação de críticos literários; para tanto, foram feitas análises comparativas de outras célebres traduções do *Carmen* 85, em inglês, alemão e português, cujos objetivos poéticos e tendências estéticas foram evidenciados por meio do confronto com o original.

Palavras-chave: epigramática, poesia latina, tradução, linguística, filologia.

Abstract: This article intends to analyze *Carmen* 85, by the Roman poet Gaius Valerius Catullus (84-54 b.C) making use of procedures belonging strictly to the discourse sciences and classic philology, with the objective of demonstrating the theoretical advances which the reunion of both fields imply. It also wishes, in consonance with the primary objectives, to repel vague viewpoints which try to interpret the poem with biographical and speculative data, whose imprecision blurs the comprehension of the poem's multiple layers of meaning put together through the function of *condensation* characteristic to the epigrammatic genre. To a lesser extent, this article also proposes poetic translation as a pedagogical tool for the formation of literary critics; for such, comparative analysis of other famous translations of *Carmen* 85 were made, in English, German and Portuguese, whose poetic objectives and aesthetic tendencies were highlighted via confrontation with the original poem.

Keywords: epigrammatic poetry, latin poetry, translation, linguistics, philology.

1. Introdução

O *Carmen* 85 de Catulo, devido a suas características formais, é um poema que poderia facilmente integrar *corpus* da epigramática latina. Como costuma ser do costume deste gênero diminuto (mas, ainda assim, pujante), esta pequena obra encerra em si uma quantidade gigantesca de significado em uma quantidade mínima de matéria. Pierre Laurens, em seu detalhado estudo das epigramáticas greco-latina Antiga, Medieval e Renascentista (LAURENS, 1989), desenha as linhas gerais da função poética de *condensação* como característica essencial do gênero; João Adolfo Hansen, de maneira similar, mas ao tratar

1 Graduando em Letras Clássicas pela FFLCH-USP, desenvolve pesquisa em tradução do discurso poético no Departamento de Linguística da mesma instituição.

2 Professor Livre-Docente do Departamento de Linguística da FFLCH-USP, Mestre e Doutor em Linguística pela FFLCH-USP.

deste mesmo fenômeno de raízes evidentemente helenísticas na poesia barroca portuguesa (HANSEN, 2002), faz uso do termo *agudeza* para nomear este mecanismo virtuoso de composição poética. Este artigo, por sua vez, a partir desta consideração metodológica – i.e. o tratamento do *Carmen 85* como poema de natureza epigramática –, busca realizar três tarefas de escopos intercalantes: 1 – analisar, a partir um ponto de vista estritamente textual e filológico, como se constrói o sentido no poema em questão, com o objetivo de demonstrar e explicitar os seus múltiplos níveis de semantismo que escapam de leituras superficiais da poesia de Catulo; 2 – reunir e comentar brevemente algumas das traduções feitas do *Carmen 85*, a fim de evidenciar seus diferentes processos de composição e sua relação com elementos semânticos elencados e descritos na primeira parte do artigo; e 3 – propor uma nova tradução para este poema que seja capaz de dar conta das considerações das partes I e II, e de reproduzir, em um outro registro verbal (a língua portuguesa), o sistema de expressão e conteúdo (HJELMSLEV, 2003:53 e segs) constituídos pelo poema original. Não se busca aqui fornecer uma “tradução definitiva” para o *Carmen 85* – tarefa que seria fracassada logo de saída – mas sim utilizar o ato de traduzir como ferramenta de explicitação do engenho poético e garantidora de maior precisão para a crítica literária.

2. O *Carmen 85* - a diminuta maximização do quiasmo e da antítese

2.1. Questões preliminares

*“Odi et Amo, quare id faciam fortasse requiris
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.”*

*[Odeio e amo, talvez tu queiras saber porquê,
Não sei, mas me faço sentir e me excrucio]³*

Ainda que se empreenda uma leitura superficial destes dois versos singelos, é clara a presença de um forte conteúdo antitético em sua estruturação. De saída, detendo-se apenas no primeiro período (*Odi et Amo*), já é possível identificar uma das oposições mais antigas da literatura, reaproveitada por uma quantidade enorme de poemas de diversas tradições literárias anterior e posteriormente: a trágica contraposição de fronteiras confusas dos sentimentos de “amor” e “ódio”. De posse deste dado e do contexto geral dos poemas constantes do “Livro de Catulo”, algumas correntes da crítica literária se sentiriam tentadas a estabelecer relações biográficas e suposições acerca do contexto de composição deste poema, associando-o à suposta desilusão amorosa que o autor sofrera por causa de sua amada Lésbia. Estas análises vão ainda mais longe, e procuram identificar esta personagem catuliana com a figura da real Clódia Metelli, filha do patricio Ápio Cláudio Pulcro, cujos feitos foram alvo de censura no discurso em defesa de Marcos Célio Rufo proferido por Cícero em 56 a.C. Independentemente da relação entre Catulo e Clódia e da frustração amorosa do poeta serem ou não verdadeiras, estes fatores não devem ser levados em conta se o objetivo é estabelecer uma análise do poema com o objetivo de evidenciar seus elementos constitutivos para precisar o processo de sua tradução. É necessário, portanto, tratar “ódio”, “amor”, “Catulo” – o suposto narrador em primeira pessoa –, e “Lesbia” – a interlocutora do poeta inominada no *Carmen 85* – como atores que se manifestam no seio do discurso, ou seja, elementos semânticos entrelaçados num todo de sentido estritamente construído no poema, sejam eles oriundos ou não do “mundo dos fatos”.

3 Tradução livre

A leitura simplista da oposição primária de “ódio” e “amor” e especulações sobre a vida pessoal de Catulo como elementos norteadores da análise do poema não apenas limitam o escopo da análise a uma breve consideração do plano figurativo do *Carmen 85*, mas também impedem a visualização do panorama geral das outras oposições que se apresentam, de maneira mais aparente ou mais singela, em outros níveis de manifestação do sentido constituintes do discurso poético. Desta forma, é necessário compreender, antes de tudo, o estatuto semântico da *oposição* enquanto figura de linguagem em seu todo para, em seguida, observar a maximização de suas potencialidades operada pelo engenho característico das composições calimaquianas do poeta romano.

2.2. A oposição (quiasmo e antítese) enquanto figura multinível.

No jargão técnico da retórica e da estilística, a oposição de termos de um dado discurso tem nomes próprios, dependendo de sua função: o primeiro, “quiasmo”, derivado do verbo $\chi\acute{\alpha}\zeta\omega$ (*chiázdo* – lit: dispor em forma de “ χ ” – letra do alfabeto grego marcada pelo índice do cruzamento), consiste na “*repetição simétrica de termos ou sintagmas invertidos, para realçar uma situação contraditória, para enfatizar seres ou eventos que estão em relação especular*” (FIORIN, 2014:125 - grifos nossos); o segundo, “antítese”, consiste na “oposição entre dois segmentos linguísticos (...) para dar maior intensidade ao dizer” (FIORIN, 2014:151). Diferentemente do quiasmo, a antítese não faz um simples espelhamento de termos, ela coloca dois conceitos radicalmente opostos lado a lado, com o intuito de, através do reconhecimento do limite entre duas ideias contrárias, realçar a natureza binária através da qual se organiza a função narrativa da cognição humana.

Para uma teoria da linguística de orientação Saussuriana, o conhecimento de que a linguagem opera por meio de oposições de signos é um de seus conceitos mais importantes. No *Cours de Linguistique Générale*, Ferdinand de Saussure aponta que “entre eles [os signos] não existe nada além de *oposição*. Todo mecanismo da linguagem (...) repousa sobre as oposições deste gênero e sobre as diferenças fônicas e conceituais que eles implicam” (SAUSSURE, 2005:167). Deste modo, levando em conta esta proposição teórica, é possível deduzir logicamente que o Quiasmo e a Antítese, por serem figuras que manifestam discursivamente este basilar mecanismo linguageiro, sejam capazes de ocorrer em todos os níveis que compõem a estrutura da linguagem: fonológico, morfológico, sintático e semântico-lexical (BENVENISTE, 2005:127 e segs).

A fim de que esta dedução possa ser demonstrada empiricamente, o objeto deste estudo – o *Carmen 85* – é exemplar: sem deixar nenhuma ponta solta, Catulo, por meio de seu engenho, costura oposições e inversões que vão muito além da já aludida antítese entre ódio e amor. Uma vez que injustificável distância existe, infelizmente, entre a pesquisa linguística e os estudos clássicos e literários, os avanços de ambas as áreas não confluem para dar luz a outras perspectivas de análise. Portanto, com o objetivo de diminuir esta distância e demonstrar como o intercâmbio entre as duas áreas pode ser frutificante, serão observadas as instâncias de ocorrência do quiasmo e da antítese no *Carmen 85* nas próximas seções deste artigo sob o ponto de vista de uma análise textual estrita, e os resultados desta serão complementados pelas ricas interpretações filológicas já estabelecidas acerca da gênese da poesia de Catulo e seu contexto histórico.

2.3. Antíteses e Quiasmos no *Carmen 85*

Conforme já dito anteriormente, “*odi et amo*” não é a única oposição que o *Carmen 85* apresenta em nível semântico: levando-se em conta em conta a última parte do segundo

verso “*fieri sentio et excrucior*”, é possível encontrar uma antítese de vozes verbais, pois a primeira parte (*odi et amo*) é composta por verbos em voz ativa, ao passo que a segunda (*fieri sentio et excrucior*) se estrutura a partir da voz passiva. Além disso, a palavra final do primeiro verso (*requiris*), que possui o sentido de “desejar saber”, é contraposta à primeira palavra do segundo verso (*nescio*), que se traduz por “não sei”. Ao cruzar atividade e passividade numa ponta, e saber e ignorância na outra, Catulo efetua uma composição espelhada em cruz, ou seja, um quiasmo cuja visualização na expressão depende do semantismo dos lexemas que encabeçam e concluem cada verso. Há que se notar também a curiosa oposição delicada que existe entre os síndetos que figuram no segundo lexema de cada verso, respectivamente: no primeiro, a conjunção aditiva “et” (e) acaba por se opor a conjunção adversativa “sed” (mas), no segundo verso. Por fim, o poema todo se estrutura semanticamente num jogo onde uma pergunta indireta recebe sua derradeira resposta, manifestando mais uma oposição, que se funda no contraste entre interrogação e declaração. Estes dados semânticos também podem ser considerados a partir de um ponto de vista sintagmático, uma vez que os quatro polos aqui estabelecidos se situam, cada um, em uma das quatro orações que perfazem o todo dos dois versos. Devido às raízes helenísticas da poesia de Catulo (OLIVA NETO, 1996:18), é verossímil aventar alguma relação da disposição das orações no *Carmen 85* com o pensamento de Aristóteles (um dos responsáveis diretos pela política imperial de Alexandre e, conseqüentemente, pelo pensamento helenista como um todo), que se pauta sobretudo pela descrição dos objetos através do contraste existente entre eles: a esta noção, introduzida no *Peri Hermeneias*, dá-se o nome de par mínimo⁴ (cf. TEIXEIRA DA MATA, 2013:68-9). Passividade/atividade, saber/ignorar, ódio/amor: é a partir destas categorias semânticas abstratas que o poema determina o *télos* do sentido de sua estruturação.

Quando o escopo da análise se volta ao nível fonológico, revelam-se outras duas instâncias de oposição quiásmica: no primeiro verso, existe um espelhamento das consoantes /q/ e /f/ – “*quare id faciam fortasse requiris*” –, ao passo que no segundo a primeira sílaba de “*nescio*” encontra seu oposto perfeito em “*sentio*”. As oposições mais surpreendentes, no entanto, cuja sutileza escapa de fato a qualquer leitura superficial, situam-se no plano da expressão do *Carmen 85*, mais precisamente em sua disposição gráfica: primeiro, é preciso observar que o único grafema que não se repete ao longo do poema todo é o “x”, que ocorre na palavra “*excrucior*”. O grafema “x”, melhor que qualquer outro do alfabeto latino, funciona aqui como signo diminuto da chave de leitura do poema. Em segundo lugar, o fato de Catulo ter escrito seu poema obedecendo às leis do gênero epigramático, num único dístico elegíaco, revela sua função quando a atenção se volta ao tamanho distinto dos dois versos que o compõem: o primeiro verso do dístico, o hexâmetro, é composto por 37 letras, ao passo que o segundo, o pentâmetro, é composto por 31, perfazendo um total de 64 letras. Este número exato da contagem não é, de maneira alguma, arbitrário, uma vez que estes valores quantitativos possibilitam que se extrapole ao máximo a natureza quiásmica do *Carmen 85* e se chegue a conclusão de que os dois versos do dístico, quando cruzados, na verdade representam as barras de uma cruz hipotética que existe em potência no poema. Valendo-se da natureza breve e condensada do gênero epigramático, nada melhor que dispor abaixo o *Carmen 85* em sua estrutura latente, a fim de evidenciá-la:

4 Conceito que, coincidentemente, fora retomado pela linguística de orientação Saussureana, consolidada por Hjelmslev, Greimas e Jakobson.

O
 D
 I
 E
 T
 A
 M
 O
 Q
 U
 A
 R
 NESCIOSEDFIERISENTIOETEXCRUCIOR
 I
 D
 F
 A
 C
 I
 A
 M
 F
 O
 R
 T
 A
 S
 S
 E
 R
 E
 Q
 U
 I
 R
 I
 S

É possível defender a não-arbitrariedade desta nova disposição a partir das regularidades assombrosas que se apresentam no desenho acima: o primeiro dístico, com suas 37 letras, pode ser concebido como possuidor de 36 letras mais uma ímpar, o “e”, fazendo com que a primeira barra da cruz possa ser dividida em três grupos de doze letras cada. O mesmo “e” figura como letra ímpar no verso de 31 letras, dividindo-o em dois grupos de quinze letras cada e servindo de ponto de intersecção perfeito para a composição da cruz no exato lugar onde o primeiro grupo de doze letras se encerra no verso vertical – a cruz de Catulo é geometricamente proporcional em suas medidas.

A partir da evidenciação deste quiasmo visual no *Carmen 85*, há que se dizer que o poema, antes de mais nada, é um poema de caráter *metapoético*, uma vez que quem “se crucifica” (*excrucior*) não é o “eu” de um Catulo combatido pelos dissabores do relacionamento com Lésbia, mas sim *o próprio poema*. O poeta *crucifica* sua obra (isto é, dispõe-na em cruz) em todos os níveis possíveis da construção do sentido: expressivo, fonológico, morfológico, sintático e semântico, num jogo de antíteses *verbivocovisuais* (nas palavras dos irmãos Campos) reforçado pela quantidade assombrosa de ocorrências deste efeito de sentido num diminuto poema de dois versinhos. Pierre Laurens, em seu estudo sobre

o gênero epigramático, aponta para este efeito chamado aqui de *condensação* (LAURENS, 1989:10/25), característica peculiar do engenho poético manifesta nos gêneros de menor tamanho; a condensação consiste em reunir, em uma pequena quantidade de matéria expressiva, a maior quantidade possível de significados e possibilidades diferentes de leitura. Por fim, há ainda que se dizer que Catulo não apenas foi capaz de reunir numerosos elementos recorrentes e submetê-los a um único tema geral – i.e., a antítese –, mas também, no ápice de seu experimentalismo poético calimaquiano, foi capaz de reunir dois gêneros poéticos que encontram sua origem no período helenístico: o epigramático, por razões métricas e quantitativas, e o concretismo *avant la lettre* dos poemas visuais da *technopaígnia* (PONDIAN, 2011), a partir da visualidade em potência que se encontra na análise mais profunda e detalhada da composição minuciosa do dístico.

De posse destas informações, procede-se agora a uma breve análise de algumas traduções do *Carmen 85*, com o intuito de observar quais os elementos de sentido do poema foram priorizados e reconfigurados em cada uma.

3. O *Carmen 85* e suas traduções

Sendo o célebre poema que é, o *Carmen 85* recebeu inúmeras traduções ao longo dos séculos. Cada uma no entanto, uma vez que a tradução jamais pode se dar por atemporal ou despida de objetivos, é um reflexo de suas condições contextuais de composição e atendem a uma determinada agenda estética. Muitos leitores e críticos por vezes se digladiam pela tarefa de escolher qual tradução seria melhor – debate subjetivo e ingênuo calcado em nada além de critérios de gosto pessoal. Nos estudos tradutológicos, no entanto, é necessário que a análise seja objetiva e busque compreender as aspirações poéticas que guiam as escolhas de cada tradutor. A partir disso, é possível compreender e situar tipologicamente, bem como comparar, os processos constitutivos da composição de cada versão.

Como primeiro exemplo, a tradução⁵ de Eduard Mörike (1840) reproduz-se, abaixo:
*“Hassen und lieben zugleich muss ich. — Wie das? — Wenn ich’s wüsste!
 Aber ich fühl’s, und das Herz möchte zerreißen in mir.”*

*(Odiar e amar devo eu ao mesmo tempo – Como isso? - Se eu soubesse!
 Mas eu sinto, e o coração quer se dilacerar dentro de mim.)*⁶

A partir da leitura desta tradução, torna-se patente que Mörike tenta reconstruir o poema nos moldes estilísticos do movimento literário ao qual ele pertencia – o Romantismo – que pode ser evidenciada pelo “monólogo interno” que suprime o interlocutor ao qual o enunciador se refere no poema original, expresso pela segunda pessoa do singular no primeiro verso (*requiris*). Mörike opta por transformar a passagem numa pergunta feita pelo próprio enunciador a si mesmo (*Wie das?*), abandonando a contraposição de vozes na qual se constitui o poema original. O poeta alemão também toma a liberdade de suprimir outro conceito apresentado, o da crucificação (*excrucior*), substituindo-a por um “*coração*” que quer se “*dilacerar*” dentro do enunciador. Das duas leituras possíveis do verbo latino – crucificar-se ou sentir uma dor excruciante –, Mörike opta por uma tradução que prioriza a segunda, metaforizando-a nos moldes de seu subjetivismo Romântico.

Os próximos exemplos, em língua inglesa, apresentam duas relações diferentes que apontam para sentidos opostos. O primeiro, de Peter Green (GREEN, 2007):

5 Disponível em: <<http://www.latinisator.ch/2013/04/02/catull-85/>> (Acesso em 12/10/2015)

6 Tradução livre

*"I hate and love. You wonder, perhaps, why I'd do that?
I have no idea. I just feel it. I am crucified."*

cujo objetivo difere-se do de Mörike no sentido de que busca apenas recriar o sentido da ideia geral apresentada pelo poema, não se importa com as relações constitutivas do plano da expressão. Isto acaba por resultar numa tradução muito mais *literal* do que *literária*, característica recorrente dos tradutores que se propuseram a recriar a obra completa de Catulo em edições como a da Loeb Classical Library e a da Belles-Lettres. Preza-se pela leitura rápida e de referência dos conteúdos do texto, mas não por seus elementos poéticos, atendendo mais à filologia que à poética.

Em caminho oposto, a tradução de Zukofsky (EASTMAN, 2009):

*"O th'hate I move love. Quarry it fact I am, for that's so
[re queries.
Nescience, say th'fierry scent I owe whets crookeder."*

opera por vias mais espinhosas, uma vez que busca corresponder *substancialmente* ao original, estabelecendo com ele uma relação de parafonia, ao modo de uma paródia. Fonologicamente, um leitor nativo de língua inglesa leria o original em latim valendo-se das mesmas estratégias de adaptação manifestas na versão de Zukofsky: "*fieri sentio*", por exemplo, faz-se ler facilmente como "*fierry scent I owe*" quando a malha fonética do inglês se impõe a do latim. No que tange o primeiro período do primeiro verso, (EASTMAN, 2009: §22-3) procura, no entanto, desviar o sentido desta tradução para o valor do "eu" como "fulcro de uma relação" – análise que incorre em sérias imprecisões teóricas, principalmente quando estabelece relações de sentido calcadas "no sentimento do falante e seu amado" (EASTMAN, 2009: §23). É mais proveitoso conceber a presença do "eu" no poema como efeito de sentido, como pino central de uma sintaxe ambígua (*O th'hate I move love*) que busca não apenas possibilitar duas leituras distintas, mas também reproduzir algo das antíteses e quiasmos constantes do original. Este dado torna-se claro, por exemplo, a partir da oposição dos fonemas /θ/ e /t/ (*th'hate*) ao constrictivo /v/ (*move love*), divididos pelo pronome pessoal "I". Por fim, resta dizer que Zukofsky reúne, em sua tradução, elementos paródicos que confluem com o sentido original do poema; ele tenta reproduzir o conteúdo do original por meio de estratégias situadas no nível fonológico.

Por fim, a tradução de João Ângelo Oliva Neto (OLIVA NETO, 1996):

*Odeio e amo. Talvez queiras saber "como?"
Não sei. Só sei que sinto e crucifico-me.*

que se insere em sua versão completa do "Livro de Catulo", é um exemplo da verve da tradução poética acadêmica produzida no Brasil, que busca recriar, a partir das formulações métricas tradicionais comuns à nossa poesia, os metros e efeitos fonológicos de outros idiomas.⁷ O dístico elegíaco aqui se encontra convertido em um verso dodecassílabo seguido de um decassílabo heroico que emulam os tamanhos distintos do hexâmetro e do pentâmetro do original. A acentuação na sexta sílaba apresentada pela tradução, tanto no primeiro verso quanto no segundo, ajuda a simular o efeito de descompasso que a leitura do epigrama greco-latino produzia: parece-se estar lendo um verso de igual tamanho, que opera pelas mesmas

7 cf. (GRAMACHO, 2003) e as traduções de Carlos Alberto Nunes da *Iliada*, *Odisseia* e *Eneida*

leis métricas do que lhe antecede, até que sua segunda metade denuncia o balanço desigual de seus pés em relação a sua contraparte.

Enfim, foi possível observar ao longo desta exposição quatro categorias distintas de enfoque de sentido na versão: a de adequação a um movimento literário, a de transmissão exclusiva do conteúdo semântico, a de simulação parafônica e a de emulação métrica, respectivamente, cada uma com efeitos e desdobramentos próprios – e, nos dois últimos casos, inovações sem precedentes para a reflexão da arte tradução poética, devido a suas soluções engenhosas. Deste modo, procede-se agora a uma nova proposta de tradução para o *Carmen 85*, com a qual se objetivou, antes de mais nada, recriar as relações antitéticas e quiásmicas manifestas nos diversos níveis da construção do sentido, conforme demonstradas na análise feita nos itens 2.2. e 2.3 deste artigo.

4. A tradução figurativa do *Carmen 85*

*“Amo e odeio, saber por que tu talvez queiras
Néscio sou, só sei que sinto e me excrucio.”*

Conforme dito anteriormente, esta proposta de tradução buscou recriar os elementos figurativos que permeavam o sentido do poema, regidos pela antítese e pelo quiasmo enquanto mecanismos que ressaltam a natureza dualista da linguagem. Lido desta maneira, o *Carmen 85* passa a ser uma joia poética influenciada pela obsessão helenista de concentrar sentidos plurívocos num único ponto conciso – uma poesia enciclopédica, no sentido etimológico do termo. A composição destes “buracos negros” poéticos – diminutos, mas muito densos – é a resultante do caldeirão efervescente da mistura cultural implicada na essência da organização política dos impérios: cataloga-se a partir das diferenças, pois elas já são incontáveis num cenário pluralíssimo; reúne-se conhecimentos, estabelece-se seus limites, seus gêneros, para depois borrá-los e misturá-los todos no *nobre divertimento* de uma arte profundamente enraizada na curiosidade lúdica e científica de seus representantes. Foi tendo estas noções em mente que se deu a composição desta tradução do *Carmen 85*.

No que tange a reconstrução das oposições descritas no item 1.2, pode-se citar o espelho fonético de /q/ e /t/ construído no primeiro verso (“saber porque talvez tu queiras”), que reproduz o par /q/ e /f/ do original (“quare id faciam fortasse requiris”); em seguida, a mesma disposição sintática em cruz foi mantida, e o poema se abre e se encerra com verbos de sentido *semântico* ativo e passivo (*amo e odeio (...) sinto e me excrucio*), assim como apresenta a oposição entre a pergunta indireta e a resposta negativa no miolo do poema (*saber por que tu talvez queiras/Néscio sou...*); a escolha da tradução de “*excrucior*” por “*me excrucio*” embasa-se na necessidade de manter um vocábulo que contivesse o grafema “x”, índice do cruzamento e chave de leitura da construção visual da cruz manifesta em potência no dístico; há também uma oposição fonológica entre o primeiro verso e o segundo: o primeiro é construído majoritariamente a partir do encadeamento de consoantes oclusivas e orais (*Amo e odeio, saber por que tu talvez queiras*), ao passo que o segundo se perfaz em sonoridades constrictivas e sibilantes (*Néscio sou, só sei que sinto e me excrucio*); a oposição de pés métricos característica do dístico elegíaco foi reconstruída a partir da proposta de tradução de versos epigramáticos em (OLIVA NETO, 1996) descrita no item 3 deste artigo, de modo que aqui opõe-se um verso dodecassílabo a um verso hendecassílabo, ambos com acento tônico na sexta sílaba poética; além disso, uma simulação parafônica ao modo de Zukofsky encontra-se na tradução de “*Nescio*” por “*Néscio sou*”: preferiu-se manter a sonoridade dos grafemas quando lidos na malha fonológica do português, de modo que o

morfológicos e fonológicos efetuada por esta proposta de tradução do *Carmen 85* de Catulo, procede-se às considerações finais deste trabalho.

5. Considerações Finais

Além, é claro, do objetivo central deste artigo de apresentar uma nova versão do *Carmen 85*, buscou-se aqui, em caráter subsidiário, também introduzir duas problemáticas relevantes: a primeira, de caráter epistemológico, deseja questionar o cisma existente entre as ciências da linguagem – mais precisamente no que tange a aversão das disciplinas linguísticas às disciplinas literárias, e vice-versa – através da demonstração de uma análise que só foi possível graças a uma cooperação conjunta de dados importantes da crítica filológica e histórica e dispositivos introduzidos pelas ciências da linguagem; a segunda, de caráter pedagógico, procura colocar a arte da tradução como ferramenta essencial e precisa para a formação de críticos de poesia, uma vez que permite o estabelecimento de panoramas de tendências interpretativas literárias ao fixar um item controle (o original) e confrontá-lo com suas variantes (as traduções) num eixo temporal, a fim de encontrar pontos de contato e de afastamento entre escolas de composição distintas. Traduzir, portanto, acaba por ser não apenas uma mera prática de transposição semântica visando à compreensão dos discursos, mas também um veículo poderoso de análise crítica e reflexão sobre a natureza narrativa da linguagem humana.

6. Referências Bibliográficas

- BENVENISTE, Émile (2006). *Problemas de Linguística Geral I*. São Paulo, Pontes
- EASTMAN, Andrew (2009). *Estranging the Classic: The Zukofsky's Catullus*. In: *Revue Lisa*, vol. VII, nº 2, pp. 117-129. Disponível em: <https://lisa.revues.org/312> (acesso em 12/10/2015)
- FIORIN, José Luiz (2014). *Figuras de Linguagem*. São Paulo, Contexto
- GRAMACHO, Jair (2003). *Hinos Homéricos*. Brasília, Editora Universidade de Brasília
- GREEN, Peter (2007). *The Poems of Catullus*. Oakland, University of California Press
- HANSEN, João Adolfo (2002). *Poesia Seiscentista*. São Paulo, Hedra
- HJELMSLEV, Louis (2003). *Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem*. São Paulo, Perspectiva
- LAURENS, Pierre (1989). *L'abeille dans L'ambre*. Paris, Les Belles Lettres
- OLIVA NETO, João Ângelo (1996). *O Livro de Catulo*. São Paulo, Edusp
- PONDIAN, Juliana di Fiori (2011). *A Forma da Palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*. 286 pgs. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo.
- SAUSSURE, Ferdinand (2005). *Cours de Sémiotique Générale*. Paris, Payot
- SKINNER, Marilyn B (2011). *A Companion to Catullus*. Oxford, Wiley-Blackwell
- TEIXEIRA DA MATA, José Veríssimo (2013). *Aristóteles – Da Interpretação*. São Paulo, Editora Unesp