IMITAÇÃO: EM BUSCA DE UMA TEORIA ANTIGA DA TRADUÇÃO

Rodrigo Garcia Manoel¹

Resumo: Neste artigo propõe-se uma investigação da imitação (mimese) na Antiguidade como teoria antiga de tradução. Assim, parte-se de Platão e Aristóteles, passando por Calímaco, até Catulo, Horácio e Cícero, em testemunhos pontuais, como forma de compreender uma tradição, por assim dizer, ou linhagem em torno do tema da imitação, este por sua vez dependente da invenção, necessária e empregada como lugar-comum para alçar compositores aos papéis de poeta ou rétor. Assim, enfocam-se os conceitos de *poikilia*, *polyeideia* e adaptação de modelos nas composições e como essa prática parece apontar para condenação da imitação servil, isto é, em que há ausência de invenção, em relação à desejável inovação, o que diferencia imitadores de autores. Deste modo, à imitação servil associamos o papel de tradutor, cuja nomeação, embora nos falte em contexto antigo, derivamos das práticas, essas sim existentes, tanto porque condenáveis nos testemunhos como porque relegadas ao ensino infantojuvenil, isto é, do aluno até alcançar a “maioridade autoral” na formação do público letrado. Por fim, à imitação relacionamos as leis do gênero, elencando Catulo e Horácio como inovadores ao não apenas refundir modelos (especialmente helenísticos, como Calímaco) e testar limites de gêneros, mas com fazê-lo tornando imitação, matéria e ritmo indissociáveis, como resultado de minucioso desenvolvimento editorial que busca conhecer profundamente os predecessores para, imitando-os, deles se diferenciar rumo à fama resultante desta ação engenhosa, como *auctores*, e não imitadores.

Palavras-chave: tradução, imitação, mimese, invenção, gêneros.

Abstract: In this paper there is an investigation of imitation (mimesis) in Antiquity as an old theory of translation. From Plato and Aristotle, through Calimachus, to Catulus, Horace, and Cicero, in punctual testimonies, as a way of understanding a tradition, so to speak, or lineage around the theme of imitation, this in turn dependent of invention, necessary and used as a commonplace to elevate composers to the roles of poet or rhetor. Thus, the concepts of *poikilia*, *polyeideia* and adaptation of models in the compositions are focused, as well as such a practice seems to point to condemnation of servile imitation, that is, in which there is absence of invention, in relation to the desirable innovation, which differentiates imitators from authors. In this way, we associate the role of imitator with the role of a translator, whose appointment, although we lack it in an old context, derives from the existing practices, both because they are reprehensible in the testimonies and because they are relegated to the teaching of children and adolescents, that is, until they reach “adulthood” in the formation of the literate public. Finally, in imitation we relate the laws of the genre, listing Catulus and Horace as innovators, not only to refashion models (especially Hellenistic, like Calimachus) and to test limits of genres, but to do so by making imitation, matter and rhythm inseparable as a result of detailed editorial development that seeks to know deeply the predecessors to imitate them, to differentiate themselves towards the fame resulting from this ingenious action, as *auctores*, and not imitators.

Keywords: translation, imitation, mimesis, invention, genres.

¹ Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (2014).

Introdução

Atualmente há várias teorias da tradução, com seus pressupostos, classificações e preceitos próprios, tendo em comum, muita vez, o objetivo de aproximar o quanto possível a tradução do original, de modo que aquela não seja algo diverso.² Nesse cenário discute-se o papel do tradutor, se agirá de modo invisível ou se deverá mostrar-se na tradução, com propostas, por exemplo, de estrangeirização ou domesticação na tradução. Contudo, é assunção evidente que há papéis definidos: o de tradutor, quaisquer que sejam seus modos *operandi*, e das traduções, quaisquer que sejam seus objetivos.

Nesta pesquisa³ buscamos apontar que esses papéis não eram bem definidos na Antiguidade, pelo menos em época a.C. (isto é, antes de Cícero), sobretudo no campo da escrita e das composições supérstites. Ademais, havia sim uma ação condenável de “tradução” servil, que era a *imitação* inepta, à parte da invenção, atributo essencial para alçar o poeta, ou o rétor, como *auctor*, digno de autoridade.

Tanto assim nos parece, que essas ideias – ainda que se argumente o serem pouco explícitas (aduziremos alguns testemunhos) – sobre o papel de um imitador como precursor do papel do tradutor ecoam ainda hoje⁴ quanto aos limites da tradução e adaptação, uma vez que

² Indicamos Valentín García Yebra (*En torno a la traducción* – teoría, crítica, historia. Madrid, Gredos, 1983), que dedica capítulos a conceitos como equivalência formal, correspondência dinâmica, traduções em verso ou prosa, entre outras discussões; também Paulo Rónai, em *A tradução vivida* (Rio de Janeiro: José Olympio, 2012), sobretudo na parte 1 (p. 19-40), em que dá definições de tradutor, traduções e espécies diferentes; Paulo Henriques Britto, em *A tradução literária* (2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016), define um tipo específico de tradução, a literária, e defende que “o tradutor não é necessariamente um imitador” (p. 19); e, para nossos propósitos, Paul Ricoeur, em *Sobre a tradução* (Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012) que versa sobre preceitos vários de tradução, como traição e fidelidade, e vê (p. 37) “a prática da tradução continua sendo uma operação arriscada sempre em busca de sua teoria”, de modo que não parece fechar o assunto, mas apenas demonstrar e analisar diversos pontos de vista, contribuindo com ideias próprias, como a de transferência de comparável.

³ Registram-se aqui os agradecimentos aos professores Alexandre Pinheiro Hasegawa e João Angelo Oliva Neto, de cujo curso de pós-graduação realizado no primeiro semestre de 2018 foram retiradas ideias, desenvolvimentos e fontes para esta pesquisa.

⁴ Cf. John Milton. *Tradução: teoria e prática*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, em cuja primeira parte discorre sobre o papel quase ingrato do tradutor, com exemplos de críticas duras a tradutores em diferentes culturas, alguns sendo condenados mesmo à fogueira por heresia; também a segunda parte é digna de nota, com afirmar que à época *Augustan* (séculos XVII e XVIII), das traduções para o inglês da *Iliada* e da *Eneida*, (p. 42): “[...] a tradução sempre fora uma parte integrante da literatura inglesa, mas ela não existia como a conhecemos atualmente. A prática generalizada era traduzir, atualizar ou adaptar as obras de outros escritores sem referências às fontes”. Indicamos também a leitura de livro de André Lefevere (*Translation, History, Culture*. London: Routledge, 1992), em que analisa prefácios e textos introdutórios de tradutores de várias culturas, áreas e idiomas diferentes. Destacam-se, como exemplo mais extremado, palavras de Edward Fitzgerald (1809–1883), tradutor inglês da obra *Rubaiyat* (1859), de Omar Khayyam, ao dizer em carta ao amigo E.B. Cowell em 1857 (p. 3-4): “É um divertimento para mim tomar as liberdades que eu quiser com esses persas, pois (como penso), não são poetas o bastante para assustar alguém a fim de não cometer tais excursões e realmente carecem de um pouco de Arte para moldá-los.” (“It is an amusement for me to take what liberties I like with these Persians, who (as I think) are not

muitos tradutores se deram liberdade para alterar originais de acordo com sabor próprio: é herança da Antiguidade a necessidade de se mostrar como algo a mais que imitador servil e, portanto, digno de autoridade.

Assim, não havia, na Antiguidade, teoria⁵ explícita da tradução, e Platão, Isócrates, Aristóteles, Horácio e Cícero têm em comum a ação de, por assim dizer, crítica textual que fizeram, seja no âmbito da retórica ou da poesia, de modo que àquela se associa o texto em prosa e a esta, poético. Sobre as diferenças entre prosa e poesia este trabalho não se debruça, mas sim quanto à lógica que as precede, qual seja, o sistema de gêneros, pois só se tornou possível fazer crítica ou prescrições sobre poesia, por exemplo, porque já havia,⁶ ainda que de modo inicialmente implícito,⁷ um sistema poético.

Logo, nesta breve pesquisa, arrolar-se-ão algumas tendências e pontos de vista de autores antigos quanto ao sistema de gêneros a fim de testar se é possível falar numa teoria da tradução implícita com base nesse sistema. Para tanto, recorreremos aos conceitos de imitação (*mimesis, imitatio*) e sua relação com a invenção. Pois, com fazer breve apanhado dessas ideias e teorias, muitas vezes contrastantes entre si, busca-se rascunhar linhas – até então lacunares – e propor perguntas e respostas sobre uma teoria antiga da tradução.

Cumpre dizer que delimitamos o período aqui abordado entre os séculos IV e I d.C., depois de Cícero, personagem que, a nosso ver, e como pretendemos verificar, parece ter sido o precursor a tecer os primeiros comentários teóricos sobre o assunto. Mais: embora atualmente sobejem teorias de tradução, em virtude dos pontos aqui a se apontar parece que não havia no

Poets enough to frighten one from such excursions, and who really do want a little Art to shape them.”). (Todas as traduções são de nossa autoria, exceto quando houver indicação).

⁵ Com sentido de que a teoria se localiza na posição intermediária entre textos e interpretação (GREETHAM, 2007, p. 23-24).

⁶ Sigo Ford (2002, p. 263): O sistema literário dos gêneros é o alicerce que torna possível escrever uma ‘arte’ da poesia, uma *Poética*. No original: “The system of literary genres is the foundation that makes writing an ‘art’ of poetry, a Poetics, possible”.

⁷ Essa ideia de sistema implícito evocamos de Farrel (2003, p. 402-3): “O que esta rápida pesquisa demonstra é que o abismo entre teoria e prática no discurso greco-romano sobre gênero é nítido. Particularmente, aponta que a “teoria implícita” representada na poesia antiga é de longe mais sofisticada que a teoria explícita desenvolvida por filósofos e críticos literários e aparentemente esposada pelos próprios poetas em seus manifestos e declarações programáticas [...]. O argumento mais importante que posso fazer nesta conclusão é insistir que a teoria implícita sobre o gênero intrínseca à literatura greco-romana veio a ter papel significativo em qualquer tentativa futura de abordar a história do discurso a respeito do gênero”. No original: “What this rapid survey shows is that the gap between theory and practice in the Greek and Roman discourse on genre is pronounced. In particular, it shows that the “implied theory” instantiated in ancient poetry is far more sophisticated than the explicit theory developed by philosophers and literary critics and apparently espoused by the poets themselves in their manifestoes and programmatic declarations. [...] The most important point I can make in closing is to urge that the implicit theory of genre embedded within Greek and Roman literature come to play a significant role in any future attempt to assess the history of discourse about genre”.

sistema genérico do período tratado propostas de tradução como arte ou técnica de verter em uma o texto de outra língua, buscando-se, o quanto possível, proximidade, fidelidade, correspondência, equivalência; enfim, termos à primeira vista que soam como sinônimos mas abordados de modo diferente por diversos tradutores em suas teorias próprias. Aliás, não nos parece sequer que existia a função do tradutor como há hoje, e sim a do autor.

Contudo, se não havia uma teoria da tradução assim como havia artes retóricas ou poéticas e tratados filosóficos, existiam práticas derivadas daquelas próprias práticas e teorias, de modo que podemos identificar a imitação como precursora da tradução.

Vejamos, então, *en passant*, o que se dizia sobre imitação (*mímesis*).

1. Imitar para inventar

No livro X da *República* vemos Platão discorrendo (596a-d) sobre imitação, de modo a instaurar 3 níveis, utilizando o exemplo de uma cama: o do criador/demiurgo (deus), o do moveleiro e o do pintor, em que este último está na terceira categoria, imitação da imitação, sendo possivelmente, portanto, mais distante e subjetiva, dependente da interpretação, do olhar do pintor, que pode ser de perspectivas diferentes.⁸ É assim que defende a expulsão dos poetas, pela possibilidade de criação de ideias e representações falsas, afastadas da verdade e, entende-se, da sabedoria própria dos filósofos. No *Íon*, 530b-c, temos:

<p>καὶ τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη, ζηλωτόν ἐστιν. οὐ γὰρ ἂν γένοιτό ποτε ἀγαθὸς ῥαψωδός, εἰ μὴ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσι: τοῦτο δὲ καλῶς ποιεῖν μὴ γινώσκοντα ὅτι λέγει ὁ ποιητῆς ἀδύνατον.⁹</p>	<p>[...] e compreender a fundo o pensamento dele – não só os versos – é invejável! Porque um rapsodo jamais seria bom se não entendesse o que é dito pelo poeta: é preciso que o rapsodo seja, para os ouvintes, o intérprete do pensamento do poeta. E é impossível fazer belamente isso sem saber aquilo que o poeta diz.¹⁰</p>
---	---

em que se percebe a diferença entre *διάνοιαν*, o pensamento que deve ser aprendido, e as *ἔπη*, versos que o representam.

Aristóteles, na *Poética*, 1447b, remete a Platão com inferir que houvesse poetas mais afeitos aos versos – ou ao metro (não vamos aqui enveredar em distinções dos termos) – do que ao pensamento:

⁸ Seguimos a tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado (2006, p. 381-386).

⁹ O texto grego foi retirado da página do *Perseus*, da edição John Burnet (1903), grifos nossos.

¹⁰ Tradução de André Malta (2008, p. 22-3), grifos nossos.

οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες.¹¹

Efetivamente, não temos denominador comum que designe os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trímetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais. Porém, ajuntando à palavra “poeta” o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se a uns de “poetas elegíacos” a outros de “poetas épicos, designando-os assim, não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado.

Ou seja, para Aristóteles não faria parte essencial da imitação o metro, de modo que esta se refira à matéria.

Em latim tem-se como correlativo de *mimesis* o termo *imitatio*. Na *Retórica a Herênio*, é assim definido:

Haec omnia tribus adsequi poterimus: arte, imitatione, exercitatione [...] Imitatio est, qua impellimur cum diligenti ratione ut aliquorum similes in dicendo valeamus esse.

Tudo isso poderemos alcançar por três meios: arte, imitação e exercício [...] Imitação é o que nos estimula, com método cuidado, a que logremos ser semelhantes a outros no dizer.¹²

Sem, contudo, maior desenvolvimento. Mas Cícero amplia o conceito (*De or.* II, 90-91), dando, aliás, acepções negativas da *imitatio* realizada de modo servil (como Horácio também criticará):

Ergo hoc sit primum in praeceptis meis, ut demonstramus, quem imitetur atque ita, ut, quae maxime excellent in eo, quem imitabitur, ea diligentissime persequatur; tum accedat exercitatio, qua illum, quem delegerit, imitando effingat atque exprimat, non ut multos imitatores saepe cognovi, qui aut ea, quae facilia sunt, aut etiam illa, quae insignia ac paene vitiosa, consecantur imitando.¹³

Portanto, seja este o primeiro de meus preceitos: indicar aquele que se há de imitar, e de tal forma que se busquem com maior zelo os elementos que mais se sobressaem naquele que se imitará. Some-se a isso, então, o exercício, no qual possa, pela imitação, reproduzir e representar aquele que se escolheu, porém, não como muitos dos imitadores que vi em diversas ocasiões, que procuram imitar os elementos fáceis ou mesmo aqueles que são particulares e quase viciosos. Nada é

¹¹ O texto grego foi retirado da página *Perseus*, da edição de R. Kassel, *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press, 1966. A propósito, cumpre citar que no período citado e no parágrafo seguinte Kassel traduz, sucessivamente, μίμησις por “representation” (“representação”). Em tradução recente (PINHEIRO, 2017) encontramos as duas ocorrências traduzidas por mimese.

¹² Texto latino e tradução de Faria e Seabra (2005, p. 55, apud SCATOLIN, 2005, p. 51).

¹³ Texto latino extraído da página do *Perseus*, estabelecido por A. S. Wilkins (1902).

mais fácil do que imitar o modo de alguém se vestir, sua postura ou seus movimentos. (SCATOLIN, 2005, p. 216).

No passo citado, Cícero evidencia que há modelos a imitar, no entanto especifica que essa imitação se dá com “maior zelo” quanto aos “elementos que mais se sobressaem”. Ou seja, abre-se espaço para o autor/imitador criar de modo inteligente a partir do modelo, a fim de não incorrer no erro daqueles, segundo o arpinate, que imitam somente “elementos fáceis ou mesmo aqueles que são particulares”. Mais: quando diz nada ser mais fácil que imitar as vestes ou movimentos de outrem, parece-nos que Cícero tem em mente – ou ao menos ecoa – a própria ideia, ou semelhante, de Aristóteles (1447b, supracitado) a respeito da diferença entre o pensamento e o verso, as palavras.

Discussões ou menções semelhantes ocorrem também em Quintiliano, como no livro X (em 2, 27): “A imitação, entretanto (pois é preciso repetir com frequência), não reside somente nas palavras”¹⁴; em Sêneca, na suasória 3.7, quando traz: “Gelião dizia que isto tinha agradado muito ao seu Nasão [Ovídio]; e assim ele fez aquilo que fizera em muitos outros versos de Vergílio, não para roubar, mas para tomar de empréstimo claramente, desejando que isso fosse reconhecido”¹⁵.

Se esses são alguns dos testemunhos sobre imitação no âmbito da retórica, na poesia recorreremos a Horácio, na *Arte Poética* (137-135; 309-318):

publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis
orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor vetet aut
operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile
bellum.'
[...]

Matéria de domínio público será de direito
privado se não te demorares em volta de
um círculo batido e aberto; se não te
preocupares em verter, fiel tradutor,
palavra por palavra; se não caíres,
imitador, num buraco de onde o pudor ou
a lei do gênero te proibam tirar o pé; e se
não começares assim, como outrora o
escritor cíclico: “A Fortuna de Príamo
cantarei e a guerra famosa”.¹⁷

[...]
O saber é o princípio e a fonte do bem
escrever. Os escritos socráticos poderão te

¹⁴ Texto latino extraído de edição de Harold Edgeworth Butler, 1922: “imitatio autem (nam saepius idem dicam) non sit tantum in verbis”.

¹⁵ Tradução de Artur Costrino (2011, p. 68). No original (p. 110): “hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo valde placuisse; itaque fecisse illum, quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed palam mutuandi”.

¹⁷ Tradução fornecida pelo Dr. João Angelo Oliva Neto em sala de aula durante curso de pós-graduação na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 2018.

scribendi recte sapere est et principium et
 fons.
 rem tibi Socraticae poterunt ostendere
 chartae
 verbaque provisam rem non invita
 sequentur.
 qui didicit, patriae quid debeat et quid
 amicis,
 quo sit amore parens, quo frater amandus
 et [hospes],
 quod sit conscripti, quod iudicis officium,
 quae
 partes in bellum missi ducis, ille profecto
 reddere personae scit convenientia cuique.
 respicere exemplar vitae morumque
 iubebo
 doctum imitatore et vivas hinc ducere
 voces.¹⁶

mostrar a matéria e as palavras seguirão,
 não de má vontade, a matéria prevista.
 Quem aprendeu o que é devido à pátria, o
 que é a amizade, o que é o amor aos pais,
 como amar um irmão e um estrangeiro,
 qual a função do senador, qual a do juiz,
 quais os atributos de um comandante
 enviado à guerra, esse com certeza sabe o
 que convém a cada [tipo] de pessoa. Devo
 ordenar o imitador experiente a olhar o
 exemplo da vida e dos costumes e daí
 extrair as expressões vivas.

No primeiro excerto Horácio, ainda que se dirija a quem queira adentrar a seara poética, distingue dois tipos de ação, ao associar ao tradutor à palavra e o gênero ao imitador. Como foge do escopo deste trabalho, não nos ateremos na compreensão de qual seria essa diferença, em Horácio, entre tradutor e imitador: basta que haja essa disposição distinta entre um e outro. No entanto, urge notar que no segundo excerto ao imitador ordena-se olhar o exemplo da vida e dos costumes, sendo já *doctum*, para que sua expressão seja “viva”. Andrew Laird (1999, p. 310) vê nessa expressão a combinação de dois sentidos para a imitação, quais sejam: como cópia de modelos e como representação.¹⁸ Inferimos, ainda, da expressão uma prática implícita da imitação de modelos nos estudos formativos, como os apontados por Teão (MANOEL, 2014), que propiciarão ao experiente imitador arcabouço necessário para trilhar seu próprio caminho, não mais imitando modelos, e sim a própria vida: inventando, quer seja em âmbito filosófico, poético ou retórico. Além disso, não podemos deixar de concordar com Harvey quanto ao menos um objetivo dos autores antigos, a saber, alcançar a fama tornando-se modelo, o que era possível justamente por essa replicação, paráfrase e estudo de modelos anteriores.¹⁹

¹⁶ Texto latino extraído da página do projeto *Perseus*, edição de C. Smart (1836).

¹⁸ Assim ele traduz: “I will order the learned imitator to look to the model of life and morals, and draw his utterances living from there.” E explica: “The phrase *doctum imitatore* (‘learned imitator’) presupposes both the priority of imitating models and the necessity of the imitator being well versed in those models”. (A expressão *doctum imitatore* (imitador experiente) pressupõe tanto a prioridade da imitação de modelos como a necessidade de o imitador ser bem versado nesses modelos”.

¹⁹ Cf. Harvey (1955, p. 157). “If we do not know the purpose for which a given poem was written, or the conventions which governed its form, we are deprived of what the greeks regarded as one of the main criteria for assessing its quality”. (“Se não sabemos o propósito para o qual determinado poema foi escrito ou as convenções

Da exposição feita até aqui, por conseguinte, percebemos como o conceito de mimese ou imitação possui sentidos diferentes, ora mais filosóficos e relacionados a ideias, ora mais objetivos e relacionados às próprias palavras escritas de algum autor.²⁰

Porém, seja qual for o sentido, é condenável a imitação que vise à replicação, o que, aliás, Quintiliano diz ser impossível (*Inst. or.*, X 2, 10-11), de modo que a imitação tem como “filtro” imprescindível a maior ou menor habilidade de um autor letrado.

Portanto, a invenção mira a originalidade, que ocorre se é executada com êxito e poderá alçar o autor à eternidade ou à primazia, quer seja como um entre o rol dos líricos, com uma obra mais perene que o bronze, como um Propércio ao dizer-se o Calímaco romano, entre outros exemplos.

Se pareceu abrupta nossa mudança de contexto grego para romano, da poesia para a retórica, ou seja, do verso para a prosa, é que entendemos que tal diferença resida na manifestação, isto é, da ação concreta da imitação, que se dá por meio dos gêneros (do qual aquela não se dissocia), como veremos a seguir.²¹

que governam sua forma, ficamos privados do que os gregos consideravam como um dos principais critérios para compreender sua qualidade”). Sobre a memorização e repetição de modelos e sua relevância no cenário clássico, com a ideia de novidade emergindo da invenção justamente pela multiplicação e proliferação de modelos, ver Muckelbauer (2003).

²⁰ Discussão pormenorizada desses sentidos pode ser encontrada em Muckelbauer (2003), como à página 243, em que recupera desenvolvimentos de outros dois estudiosos: “Edward P. J. Corbett nicely summarizes McKeon’s three primary meanings: ‘1) the Platonic notion of an image-making faculty which produces extensions of ideal truth in the phenomenal world, 2) the Aristotelian notion of the representation of human actions, and 3) the rhetorical notion of copying, simulating, emulating models.’” (E. P. J. C. resume bem os três sentidos principais de McKeon: ‘a noção platônica de uma faculdade imagético-criadora que produz extensão de uma verdade ideal no mundo fenomênico, 2) a noção aristotélica de representação das ações humanas e 3) a noção retórica de cópia, simulação, emulação de modelos.’) Divisões que o autor havia explicitado anteriormente, à página 65: “The imitation of an ideal world by the actual world became the province of ancient philosophy; the imitation of the actual world by a poet or actor became the concern of ancient literature; and the imitation of a renowned orator or teacher by a student became the terrain of ancient rhetoric.” (A imitação de um mundo ideal pelo mundo real tornou-se matéria da filosofia antiga; a imitação do mundo real por um poeta ou ator tornou-se preocupação da literatura antiga; e a imitação de um orador renomado ou professor por um estudante tornou-se terreno da retórica antiga.)

²¹ Geralmente classificam-se os textos antigos como pertencentes à filosofia, à retórica ou à poesia. Porém, se temos autores adultos escrevendo em uma ou mais áreas, é porque a educação básica – em analogia ao ensino institucionalizado de hoje, guardadas as devidas proporções – que tiveram já os preparara para tal. Nisto remetemos a trabalho aos *progymnasmata* ou *praeexercitamina*, com seus exercícios de reprodução, paráfrase, amplificação e, especificamente na retórica, hipóteses ou controvérsias, bem como um dos autores – talvez o mais antigo de que tenhamos um manual –, Élio Teão, que diz (MANOEL, 2014, p. 30): “Incluí essas coisas, não julgando todas úteis a todos os iniciantes, mas para que saibamos que exercícios são muito importantes não só para os que estão prestes a discursar, como também a quem queira partilhar da faculdade dos poetas, dos historiadores e dos outros discursos”, no original (PATILLON, 1997 p. 9): “ταῦτα μὲν οὖν παρεθέμην, οὐ νομίζων μὲν ἅπαντα εἶναι πᾶσιν ἀρχομένοις ἐπιτήδεια, ἀλλ’ ἵνα ἡμεῖς εἰδῶμεν, ὅτι πάνυ ἐστὶν ἀναγκαῖον ἢ τῶν γυμνασμάτων ἄσκησις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι.” Pois Teão dissera anteriormente: “Antes de tudo, o professor deve apresentar aos jovens os bons exemplos recolhidos das letras antigas para que aprendam e guardem na memória, tal como o da *chreia* que há em Platão no primeiro livro da República.” Do original vale destacar a expressão “*παιδῶν συγγραμμάτων*”

É informação óbvia que, para surgir um sistema de gêneros, havia, mesmo que de modo implícito, convenções reconhecidas a respeito das composições escritas. No entanto, a imprecisão que vemos em autores gregos e a posterior crise dos gêneros²² que se inicia com os helenísticos denota que tal sistema não fosse estável ou livre de dissensões.²³

De acordo com nosso propósito, não percorreremos definições e prescrições a respeito de gêneros, mas chamaremos a atenção para dois conceitos, a *poikilia* (variedade) e a *polyeideia* (pluralidade de gêneros). A *poikilia* ocorre já no período clássico em Píndaro (*Píticas*, 9, 76-78):

ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολὺμυθοὶ
βαιὰ δ' ἐν μακ' ῥοῖσι ποικίλλειν
ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως
παντὸς ἔχει κορυφάν

Grandes virtudes são sempre muito faladas, mas variegar pequenas entre grandes coisas é o que ouvem os sábios. O oportuno igualmente é de tudo o remate.²⁴

para se referir às “letras antigas” (PATILLON, 1997 p. 9), em: “Πῶρτὸν μὲν ἀπάντων χρῆ τὸν διδάσκαλον ἐκάστου γυμνάσματος εἶ ἔχοντα παραδείγματα ἐκ τῶν παλαιῶν συγγραμμάτων ἀναλεγόμενον προστάττει τοῖς νέοις ἐκμανθάνειν, οἷον χρεῖας μὲν ὅποια ἐστὶν ἢ παρὰ Πλάτωνι ἐν τῷ πρώτῳ τῆς πολιτείας.”, expressão que Patillon traduz por “les ouvrages des anciens” e Kennedy (2003, p. 9) verte para o inglês do seguinte modo “ancient prose works”. Ademais, utilizamos “letras antigas” para compreender prosa e verso, pois, como diz Christian Werner (WERNER, SEBASTIANI, DOURADO-LOPES, 2014, p. 14 e 15), “entre os gregos, porém, não há nenhum termo que abarque prosa e verso [...] um termo que, nas práticas gregas, se aproximou bastante do sentido em questão foi *mousikê*, termo nuclear para aquilo que J. Herington chamou de “cultura da canção”, e aqui vale lembrar das palavras de Harvey (1955, p. 5 e 28) quanto à poesia arcaica: “Thus the opposition between what we may call song and poetry is a mimesis or ‘imitation’ of the fundamental opposition between singing and speaking. (Assim, a oposição entre o que podemos chamar canção e poesia é uma mimese ou imitação da oposição fundamental entre o cantar e o falar.) e “Written is not something that is not oral, rather, it is some thing in addition to being oral, and that additional something will vary from society to society. It is dangerous to universalize the phenomenon of literacy” (O escrito não é uma coisa não oral, é sim um algo a mais além de oral, e esse algo a mais variará de sociedade a sociedade. É perigoso universalizar o fenômeno do letramento). Em Cícero o sistema do gênero e as diferenças entre prosa e poesia já parecem ser mais bem demarcados do que eram na época de Aristóteles.

²² Ford (2002, p. 252-3) fala em hibridismo em Górgias, pois no programa/prólogo do *elogio a Helena* fala em dizer o que deve ser dito e refutar falsas acusações, uma vez que teria sido acusado por Isócrates de fugir à lei do gênero e fazer uma apologia em vez de um elogio. Isócrates, em *Antidosis*, no parágrafo 47, diz ter desenvolvido seu próprio gênero, mais poético e com estilo adornado. Mais um exemplo: o já citado Harvey (1955, p. 160 e 166) diz numa passagem que os epínios de Píndaro não são todos, a rigor, epínios, de modo que tenham sido organizados segundo lógica diferente, e que o rétor Menandro teria dito que um hino escrito para Apolo é chamado peã, mas ditirambo quando para Dioniso.

²³ Ver Farrel (2003, p. 388): “Com o tempo, encontra-se um senso de aventura cada vez maior, até que, no período helenístico e romano, chega a parecer que testar e mesmo violar limites genéricos não era meramente uma consequência inevitável e acidental de escrever em qualquer gênero, mas um importante aspecto da arte do poeta.” (No original: “With time one finds an ever-greater sense of adventure until, by the Hellenistic and Roman periods, it comes to seem that testing and even violating generic boundaries was not merely an inevitable and accidental consequence of writing in any genre, but an important aspect of the poet's craft.”)

²⁴ Tradução de João Angelo Oliva Neto para o referido curso de pós-graduação, a quem agradeço a apresentação de ambos os conceitos e das fontes. A tradução seguinte também é dele.

O termo ocorre também nas *Olímpicas* (6, 85-87) e em Aristóteles na *Poética* (XIII, 1459a, 34).

Já a *polyideia* ocorre num comentário (*Diegesis* 9, 32-35) antigo a um verso do *Iambo* 13 de Calímaco (frag. 203, Pfeiffer):

Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμομένους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδεῖα ὧν γράφει ποιημάτων ἀπαντῶν φησιν ὅτι Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν· ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονά τις μέμφεται πολυειδῆ σκεύη τεκταινόμενον.

Neste [poema], [dirigindo-se] aos que o reprovam pela **pluralidade de gêneros** de todos poemas que escreve, [Calímaco] diz que imita o tragediógrafo Íon: mas ninguém, de fato, censura o artífice que faz **multígenos** utensílios.

Calímaco, assim, tanto busca variegar como faz uma pluralidade de gêneros – manifestações da invenção, sem deixar de citar como modelo *Mimnermo*, para ser o primeiro em novo trilho (frag. 1 Pfeiffer, 21-25, tradução e João Angelo Oliva Neto):

“o incenso, aedo, o mais espesso é o que convém
me dar, a Musa, amigo, delicada.
Ordeno-te, não vás por onde os carros trilham
nem sobre o mesmo alheio rasto a roda
leves nem vás à larga via, mas a estrada
não batida, por mais que estreita, sigas.”

Cumpra aqui notar a relevância de Calímaco tanto por ser crítico como poeta, uma vez que, como bibliotecário, organizou índice de autores e obras, os *pínakes*, que hoje chamamos “catálogos”. Sua importância é capital porque evidencia parte dessa poética helenística que terá influenciado Catulo e Horácio.

O livro de Catulo é emblemático porque reflete a poética helenística e a influência de Calímaco, é um livro variegado e também plural quanto aos gêneros, já que possui uma primeira parte polimétrica e uma segunda monométrica, em dísticos elegíacos, e apresenta poemas com características díspares, como epigramas e mesmo elegias, com destaque, porém, a seu caráter ligeiro (OLIVA NETO, 1996).

Nas *Odes*, Horácio segue edições alexandrinas para ordenar o livro quanto aos hinos, seja assemelhando-se aos modelos, como no caso do primeiro livro, imitando Alceu, ou afastando-se, como no caso de Safo, que faz hino a Afrodite, ao passo que o poeta a tenta afastar. Além disso, as sequências rítmicas, ou seja, os metros, indicam seções próprias e relacionam as

odes,²⁵ e Horácio busca tornar-se ele também modelo, como em IV, 6 (vv. 43-44: “dei carne grato aos deuses, aprendendo/ do vate Horácio os metros” (aqui sigo as ideias e utilizo a tradução de Alexandre Hasegawa, 2012). Também é poeta variegado e trabalha com os limites do gênero, como no livro dos epodos, em que apresenta dois (14 e 15) com elementos líricos, bem como se insere entre os primeiros no gênero – ainda que Catulo tenha feito iampos –, na *Epist* 1, 19, vv. 20-24 “Eu, por primeiro, pus meus pés em campo livre e não pisei pegadas alheias. Quem confiar em si, conduzirá o enxame. Eu fui o primeiro que mostrei ao Lácio os iampos Pários, imitando o ritmo e o ânimo de Arquíloco, não a matéria e as palavras dirigidas a Licambes” (HASEGAWA, 2010, p. 79, tradução dos versos por João Angelo Oliva Neto).

2. Tradutor, imitador ou autor?

E, agora, onde entra a tradução nesta história? Segundo a discussão e os passos apontados, deduzimos, em linhas gerais, que o espírito clássico, o *zeitgeist* hegeliano, dos autores os incitava à inventividade, à originalidade, a testar os limites, a superar os modelos – para se tornar modelos –, a escolher caminhos estreitos. Enfim, cenário que em pouco mais de trezentos anos presenciou muitas guerras e transformações: hegemonias gregas, com Atenas, Esparta, as conquistas de Alexandre, O Grande, e a dominação imposta por Roma. Contexto agonístico e de competitividade política, militar e, como não poderia deixar de ser, nas composições escritas. É por isso, e a ausência de um tratado-testemunho sobre uma arte ou técnica da tradução que o corrobore, que dificilmente podemos conceber um autor aplicado a “publicar” a obra de outro autor, e não própria, portanto sem sua autoridade, assumindo-se como imitador da matéria, do ritmo e das palavras, enfim, do gênero. Muitos testemunhos mencionam ou falam da imitação, mas quantos autores temos assumindo-se como imitadores sem ter feito qualquer inovação no gênero, seja com matéria, seja com ritmo diferente?

Destarte, sugerimos que usar o termo “tradução” ou “tradutor” para denominar as obras e os autores antigos é anacronismo, uma vez que não podemos encontrar teorias antigas a respeito disso, mas somente técnicas e artes de composição em que a invenção, senão explícita, é implícita. Contudo não ousamos radicalizar, e certamente estudantes treinavam com

²⁵ Trata-se da alternância. Ver Hasegawa (2016, sobretudo nota de rodapé 60, à página 144, em que arrola bibliografia e menciona a alternância de estrofes alcaicas e sáficas no livro das *Odes* de Horácio, dísticos elegíacos e hendecassílabos falécios na Priapeia latina, éclogas dramáticas e narrativas nas *Bucólicas* de Vergílio e Calpúrnio.

reproduzir textos de outros autores de uma língua a outra, sem, no entanto, entenderem isso como uma arte ou técnica própria, mas como uma imitação e, se “fiel”, bem por isso condenável e abaixo da dignidade que a autoridade de um poeta exigia.²⁶ Essas balizas são aquelas que norteiam e da qual derivam as modernas teorias da tradução: as leis do gênero. E quando dissemos “crise dos gêneros”, não queremos nos referir a um evento de fato, e sim a um lugar-comum inerente às composições, quer seja em poesia, quer em prosa, uma vez que tanto poetas como rétores (cf. os proêmios de livros como *Retórica a Herênio*, *De inuentione*, *De oratore*, os manuais de Élio Teão, Hermógenes, entre outros, em que cada um inaugura seu tratado ou teoria dizendo inovar em relação aos predecessores). O que nos parece ponto fechado é que os autores helenísticos tinham como princípio implícito o dever de conhecer profundamente seus modelos a fim de, justamente por isso, não os repetir, mas com eles competir, ou, para usar do jargão, emular.

Um caso, porém, nos chama a atenção: Catulo, no poema 65, 15-16 (OLIVA NETO, 1996, p. 133):

sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, em tanta dor porém te envio, ó Hórtalo,
mitto estes versos vertidos de Calímaco.
haec expressa tibi carmina Battiadae,

Em face à dedução que realizamos, se torna espantoso, em um primeiro momento, nesse cenário, um autor reconhecer ter traduzido outro sem inventar, isto é, aparentemente sem adaptar inteligentemente ou refundir o modelo: no entanto, ainda que tenha feito, Catulo o fez somente de modo segmentado, não de todo o poema, o que teria sido uma imitação servil e condenável, mas somente de um trecho, incluindo-o em outro ambiente (poemas matrimoniais), diferente, embora em livro variegado e com pluralidade de gêneros. Seria assim uma inovação catuliana inserir em sua obra, de modo anunciado publicamente, uma tradução aparentemente servil, pois não é de fato, já que refunde o modelo, apesar de mantê-lo o mais possível aproximado da língua de chegada, com inseri-lo em ambiente diverso do original. Ressalve-se que o original se refere ao fragmento 110 (Pfeiffer) do final do livro IV dos *Aitia* de Calímaco, do qual temos poucos versos para comparar ao texto latino, que tradicionalmente tem sido utilizado para maior compreensão do texto grego. *Carmina expressa* aponta o verbo *exprimere*,

²⁶ “[...] é equivocado também buscar para cada poema ou verso latino um modelo, como se o poeta fosse obrigado a imitar a cada palavra que escrevesse. Se a imitação é conceito importante para poetas latinos e prática freqüente (mesmo a imitação servil deveria ser constante, caso contrário não haveria condenação de Horácio e Quintiliano), é estimulada também a inovação no gênero, que torna o escritor verdadeiramente *auctor*.” (HASEGAWA, 2010, p. 79.)

que entendemos, com João Angelo Oliva Neto, por decalque. Desse modo, Catulo seria uma exceção à regra, ou ao menos o primeiro a fazê-lo publicamente, mantendo a dignidade autoral como poeta hábil, e cujo testemunho nos chegou.²⁷ Mas, ao fazer isso, Catulo demonstra aos leitores atentos sua capacidade de ser original ainda quando aparente servilismo, testando as teorias explícitas e implícitas das composições poéticas e recepções dos leitores.

Cícero (*De optimo genere oratorum*, 14), Plínio (VII, 9) e Aulo Gélío (*Noctes Atticae* 9,9,1) utilizarão o termo *vertere*, infracitados respectivamente:

Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschinis et Demosthenis; nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis.

Verti, então, dos áticos dois discursos notáveis e contrários entre si, um de Ésquines, outro de Demóstenes, autores dos mais eloquentes. E não os verti como um intérprete, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura.

1. Quaeris quemadmodum in secessu, quo iam diu frueris, putem te studere oportere. Utile in primis, et multi praecipunt, vel ex Graeco in Latinum vel ex Latino vertere in Graecum. 2. Quo genere exercitationi proprietas splendorque verborum, copia figurarum, vis explicandi, praeterea imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur;

1. Você pergunta como eu acho que lhe convém estudar no tempo livre de que já desfruta há um bom tempo. Sobretudo, proveitosamente. E muitos receitam verter do grego ao latim e do latim ao grego. 2. Esse é um tipo de exercício que propicia segurança e brilho com as palavras, inventário de imagens e tino argumentativo, bem como, por meio da imitação dos melhores, a faculdade de inventar obras similares.

Quando ex poematis Graecis vertendae imitandaeque sunt insignes sententiae, non semper aiunt enitendum, ut omnia omnino verba in eum, in quem dicta sunt, modum vertamus.

Quando de poemas gregos é necessário verter e imitar sentenças notáveis, nem sempre, dizem, se deve empenhar para verter absolutamente todas as palavras daquele mesmo modo com que foram ditas.

²⁷ Cf. Oliva Neto (1996, p. 22): Os intelectuais helenísticos percebiam ser irreversível a consolidação da escrita e, embora fossem bem conscientes do abalo produzido por ela no mundo oral, jamais contemplaram seus predecessores como quem observa inimigos vencidos. Ao contrário, a própria escrita e a consciência de serem escribas, o apego ao livro, como qualquer nova atitude ligada à cultura, tinham apoio e justificação no fato de servir ao legado dos antecessores, preservando-o, o que outra coisa não é que o sentido dialético da tradição: tinham de ser conspicuamente diferentes deles para continuar a exercer, em outras circunstâncias, a mesma função de poetas. Percebendo ser outra a dinâmica da produção cultural graças precisamente à escrita, os poetas helenísticos, para inserir-se nessa tradição e continuá-la, tiveram muita vez que explicitar o caráter gráfico de sua obra.

O *interpres* de Horácio (*fidus interpres*, v. 134 da *AP*) parece evocar o *interpres* de Cícero, ainda que em contextos diferentes, uma vez que condenam o servilismo de verter palavra por palavra, tendo em vista que o orador tem como primeira atividade encontrar os argumentos adequados, isto é, o pensamento, para depois vesti-los.

Ademais, não são poucas as definições para artífices e suas obras, independentemente se em prosa ou verso: filósofos, rétores, poetas, todos *auctores*, com suas mais diferentes obras, como tratados, epístolas, diálogos, épica, lírica, elegia, ditirambos etc. Mas quais os termos para o tradutor e para a tradução? Não encontramos, bem porque tal função não fosse reconhecida à época. O que mais se aproxima dessa ideia é o conceito do lado negativo, condenável da *imitatio*, daí Horácio com “se não caíres, imitador”, em que *imitator* qualifica o executor da mera *imitatio* servil, isto é que, não inventa, que não refunde, que não se lança como inovador. Também poderíamos utilizar *interpres*, porém devemos encerrar a exposição para respeitar a lei do gênero, e o termo carece de análise de seus empregos, significados e etimologia mais minuciosa.

Considerações finais

Fala-se amiúde de Lívio Andronico como tradutor da *Odisseia*, bem como outros autores latinos. No entanto dessa imitação, como preferimos chamar, não sobram mais que cinquenta versos, e há de se analisar o quanto sejam ou não imitações servis, em vez de traduções, como hoje chamamos (o mesmo para o poema 66 de Catulo com relação aos fragmentos calimaquianos). E Lívio Andronico, atesta Cícero, foi *auctor* de peças. Não se enquadra na função de tradutor servil, e o ritmo escolhido para sua versão da *Odisseia* é feito no verso saturnino, que não corresponde ao hexâmetro.

Desse modo, discordamos de Kennedy (2008, p. 224), a respeito da comédia de Plauto, com dizer:

[...] para nossos objetivos o principal significado da comédia plautina reside em demonstrar quão longe um “tradutor” pode ir na mudança da forma e do conteúdo de seu modelo. Esta é a primeira explosão de virtuosismo linguístico na literatura romana, e as liberdades de Plauto na estrutura dramática e caracterização são equilibradas pela versatilidade de seu ritmo lírico e corrente, e por todo tipo de jogo com som e sentido numa fantasia verbal extravagantemente estilizada.

Tradução como imitação foi suplantada pela exploração do modelo como veículo para a linguagem pessoal do poeta Romano.²⁸

Pois não vemos tanto em Lívio Andronico quanto em Plauto diferença a respeito da imitação, que continua sendo fusão de um modelo e veículo para manifestar a inventividade do poeta.²⁹

Desse modo, utilizar o termo “tradutor” ou “tradução”, pelo menos até Cícero, parecem-nos um anacronismo, ao passo que o termo mais acertado seria *autor* ou *imitador*, no caso de uma adaptação inteligente ou de uma imitação servil respectivamente, de acordo com a recepção e própria crítica antiga.³⁰

É com a *septuaginta* que temos um caso interessante e de oposição, a helenística *epístola de Aristeias*, cuja lenda refere uma “tradução” feita por 72 escolhidos e cujo resultado seria uma versão pura, correta e imutável das palavras inspiradas por um autor que não pode ser emulado: Deus. E é justamente em São Jerônimo, tradutor da *Bíblia*, em epístola a Pamécio (376 d.C – aqui sim depois de Cristo), que vemos uma defesa daquele de suas escolhas de versão, e de onde derivam explicitamente as ideias de tradução pela letra ou pelo espírito ou sentido.

Em suma, é evidente que havia traduções, tantas possíveis quantos os autores ou intérpretes, porém, embora não haja teoria explícita em tratado sobre a tradução, podemos

²⁸ For our purposes the chief significance of Plautine comedy is in demonstrating how far a 'translator' [antente-se para o uso de aspas no termo translator, que revela cautela por parte do autor] can go in changing the form and content of his model. This is the first explosion of linguistic virtuosity in Roman literature, and Plautus' cavalier liberties taken with dramatic structure and characterisation are offset by the versatility of his lyric and dialogue metres and by every kind of play on sound and sense in extravagantly stylised verbal fantasy. Translation as imitation has been superseded by exploitation of the model as vehicle for the Roman poet's personal idiom.

²⁹ E mais, nas palavras de Harvey (1955 p. 217): “uma importante característica da teoria retórica no período helenístico relaciona-se com a invenção” (“An important feature of rhetorical theory in the Hellenistic period relates to invention”), que não se restringe somente à retórica, como vimos nos passos supracitados, bem como fazia parte do currículo educacional dos *progymnasmata* ou *praeexercitamina*. Aliás, em contexto romano, dirá Harvey à frente (p. 240): “quando enredo e sequência narrativa, caracterização e diálogo são predeterminados pelo modelo, a composição torna-se muito mais uma questão de escolha (ou criação) da palavra correta [*aptum*] para o contexto. Daí a poesia romana começar com a preocupação quanto à elocução, mas com escopo para a criatividade linguística” (“when plot and narrative sequence, character and dialogue are predetermined by the model, composition becomes very much a matter of choosing (or creating) the right word for the context. Hence Roman poetry began with concern for diction but with scope for linguistic creativity”). Ideia de que discordamos em parte, pois, tomando ainda Catulo e Horácio como exemplos, esses *autores* não apenas testaram limites quanto ao ritmo, a métrica, a dicção ou elocução, como demonstraram que essa mesma elocução, o arranjo das palavras (*verbis serendis*, AP, v. 45) não pode ser dissociada da invenção quanto à matéria: Horácio faz epodos fracos, Catulo nos leva do epigrama à elegia (HASEGAWA, 2010; OLIVA NETO, 2006). Assim, é possível que houve uma mudança de foco, mais para a arte da escrita (com o desenvolvimento e divulgação da escrita), no entanto a invenção ainda permanece como condição *sine qua non* do ofício dos compositores: rétores, poetas, filósofos, professores etc.

³⁰ Cf. Hunter (2005, p 481): “evitar a larga via é uma questão de usar o passado de modo inteligente” (“Avoiding the ‘broad highway’ [Calímaco, fr. 1, 21-28] is a matter of using the past intelligently”).

circunscrevê-la nesse sistema genérico que, como visto, era responsivo, competitivo, fértil e repleto de debates. Nele circunscrita, torna-se mais fácil compreender Cícero quando diz traduzir como orador, e não como imitador: o foco não estava em Demóstenes, mas no próprio Cícero, que reconhece Demóstenes como modelo para utilizar inteligentemente para seu propósito, que, nem de longe, se assemelha ao papel da tradução de hoje: focada no autor do original a fim de recuperar seus possíveis sentidos originais e como ele os teria manifestado em outro idioma.

Assim, nossa breve exposição se encerra, com base na hipótese aqui aventada, com a seguinte questão: quando ocorreu e por que razões a mudança de foco do olhar dos autores de sua obra própria, original por invenção, para o modelo, ou seja, o apagamento autoral ou a separação de papéis – entre autores e tradutores, diferentes na justa medida da maior ou menor inventividade própria em competição com a do modelo –, o nascimento do tradutor e de traduções, enfim, quando a imitação servil, como exercício formativo e relegada às salas de aula, tornou-se objetivo de tradução.

Referências Bibliográficas

- [CÍCERO]. *Retórica a Herêncio*. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra). São Paulo: Hedra, 2005, p 55.
- COSTRINO, Artur. *A lição dos declamadores: Sêneca, o rétor, e as suasórias*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-08092011-112806/pt-br.php>>. Acesso em: 5 de ago. 2018.
- FARRELL, Joseph. Classical Genre in Theory and Practice. *New Literary History*, The Johns Hopkins University Press, v. 34, n. 3, Theorizing Genres II (Summer, 2003), p.383-408. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20057790>>. Acesso em: 2 ago. 2018.
- FORD, Andrew. *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory In Classical Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2002, p. 220-296.
- GREETHAM, David. What is textual scholarship? In ELIOT, Simon; ROSE, Jonathan (Ed.). *A companion to the history of the book*. Blackwell Publishing, 2007, p. 21-32.
- HARVEY, A. E. The Classification of Greek Lyric Poetry. *The Classical Quarterly*, Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, New Series, v. 5, n. 3/4 (Jul. - Oct., 1955), p. 157-175. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/637388>>. Acesso em 2 ago. 2018.
- HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio: estudo acompanhado de tradução em verso*. 2010. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-20062011-110201/pt-br.php>>. Acesso em: 6 ago. 2018.

- _____. Deuses e ordo no Livro IV das Odes. In LEITE, Leni Ribeiro et al. (Org.) *Rito e celebração na Antiguidade*. Vitória: PPGL, 2012, p. 9-26
- _____. Mescla genérica e forma editorial nos epigramas bucólicos atribuídos a Teócrito. *Organon*, Porto Alegre, v. 31, n. 60, p. 131-147, jan/jun. 2016
- HUNTER, Richard. Literature and its contexts. In ERSKINE, Andrew (Ed.). *A companion to the Hellenistic world*. Blackwell Publishing, 2005, p. 477 – 493.
- LAIRD, Andrew. *Powers of expression, expressions of power: speech presentation and latin literature*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 310.
- KASSEL, R. *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press, 1966. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg034.perseus-grc1:1447b>>. Acesso em 4 ago. 2018.
- KENNEDY, George A. *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric, Writings by or attributed to: Theon, Hermogenes, Aphthonius, Nicolaus, together with: An Anonymous Prolegomenon to Aphthonius, Selections from the Commentary attributed to John of Sardis, and Fragments of the Progymnasmata of Sopatros*. Atlanta: Scholars Press, 2003, p. 9.
- _____. George A. *The Cambridge History Of Literary Criticism*. Cambridge University Press, 2008.
- MANOEL, R. G. *Teoria e prática: estudo e tradução das epístolas e invectivas de pseudo-Salústio e pseudo-Cícero à luz dos progymnasmata*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-28052014-115342/pt-br.php>>. Acesso em: 5 ago. 2018.
- MUCKELBAUER, John. Imitation and Invention in Antiquity: An Historical-Theoretical Revision. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*. University of California Press on behalf of the International Society for the History of Rhetoric, v. 21, n. 2 (Spring, 2003), p. 61-88. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/10.1525/rh.2003.21.2.61>>. Acesso em: 3 ago. 2018.
- OLIVA NETO, João Angelo. *O livro de Catulo*. Tradução comentadas dos poemas de Catulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. (Texto e Arte; 13).
- PATILLON, Michel; BOLOGNESI, Giancarlo. *Aelius Theon: Progymnasmata*, Paris: Les Belles Lettres, 1997, p. 9.
- PLATÃO. *A república* [ou Sobre a justiça, diálogo político]. Tradução Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Revisão técnica e introdução Roberto Bolzani Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 381-386.
- _____. *Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias menor)*. Introdução, tradução do grego e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 22-3.
- PLATO. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford University Press, 1903.
- QUINTILIAN. *Institutio Oratoria, Book 10*. With An English Translation. Harold Edgeworth Butler. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd., 1922.
- ROEMER, Cornelia. The papyrus roll in Egypt, Greece, and Rome. In ELIOT, Simon; ROSE, Jonathan (Ed.). *A companion to the history of the book*. Blackwell Publishing, 2007, p. 84-94.
- SENECA. Epistles, Volume II: Epistles 66-92. Translated by Richard M. Gummere. Loeb Classical Library 76. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1920, p. 276-9.
- SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 2009. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/pt-br.php>>. Acesso em 4 ago. 2018.

WERNER, Christian; SEBASTIANI, Breno; DOURADO-LOPES, Antonio (Org.). *Gêneros poéticos na Grécia Antiga*. São Paulo: Humanitas, 2014, p. 11-22.