

# A *ILÍADA* DE CARLOS ALBERTO NUNES

Tatiana Chanoca

Universidade Federal de Minas Gerais

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4554-9526>

[tatianachanoca@gmail.com](mailto:tatianachanoca@gmail.com)

## RESUMO

Este artigo busca refletir sobre tradução da *Ilíada* de Carlos Alberto Nunes para a língua portuguesa e de certa forma apresentar-lhe uma introdução. O estudo será guiado principalmente por textos do próprio tradutor a respeito de seu trabalho, com o objetivo de encontrar os motivos para a escolha da *Ilíada*, a visão que o tradutor tinha de Homero (e da própria *Ilíada*), como foi o processo tradutório e o que ele pretendia com a tradução.

**Palavras-chave:** *Ilíada*; Homero; Carlos Alberto Nunes.

## ABSTRACT

This paper aims to present and reflect on the translation of the *Iliad* by Carlos Alberto Nunes into Portuguese. It will be guided mainly by texts of the translator himself about his work in order to discuss his views on Homer (namely on the *Iliad*) and his method and choices in the translation process.

**Keywords:** *Iliad*; Homer; Carlos Alberto Nunes.

## VIDA E OBRA

Carlos Alberto da Costa Nunes nasceu em 1897 em São Luís do Maranhão. No ano de 1920 formou-se na Faculdade de Medicina da Bahia, e depois de trabalhar como médico nas cidades do interior de São Paulo fixou-se na capital, onde passou a trabalhar como médico-legista. Sendo escritor e tradutor, em 1956 tornou-se membro da Academia Paulista de Letras. Ele faleceu em Sorocaba em 1990.

Como autor, Nunes compôs a epopeia *Os brasileidas* (1938); os dramas *Moema* (1950), *Estácio* (1971) e *Beckman ou a tragédia do general Gomes Freire de Andrade em cinco atos e um prólogo* (1975), e a comédia *Adamastor ou o naufrágio de Sepúlveda* (1972), todos mormente em decassílabos heroicos e eventualmente sáficos. Como tradutor, verteu, em hexâmetros dactílicos vernáculos, a *Odisseia* (em 1941) e a *Ilíada* (em 1943), de Homero, e a *Eneida*,

de Virgílio, em 1981.<sup>1</sup> Em decassílabos heroicos e eventualmente sáficos verteu *Estela* (1949) e *Ifigênia em Táuride* (1964), de Goethe; o teatro completo de Shakespeare (1955, 21 v.); três tragédias de Friedrich Hebbel (*Judite, Giges e seu anel* e *Os nibelungos*); e *A Amazônia: tragiépopeia em 4 jornadas* (1968), do uruguaio Edgardo Ubaldo Genta. Traduziu em prosa os *Diálogos* de Platão (1973-1980, 14 v.).

## A ILÍADA

Assim como são muito poucas as informações disponíveis acerca da vida de Carlos Alberto Nunes, existe muito pouco material sobre suas traduções dos poemas homéricos, apesar de elas haverem sido as únicas traduções brasileiras dos poemas publicadas no século XX, e foram as únicas até 2001, quando Haroldo de Campos publicou sua versão da *Iliada*.<sup>2</sup> Além disso, Nunes escreveu pouco a respeito de suas traduções dos poemas homéricos e não inseriu uma única nota no texto. Assim, usarei como base para comentar essa versão da *Iliada* três textos escritos por Carlos Alberto Nunes: o “Prefácio” à sua tradução da *Odisseia*, o texto “Ensaio sobre a poesia épica”, que prefacia a epopeia *Os brasileidas*, e o artigo “Notas de um tradutor de Homero”, publicado na *Revista da Academia Paulista de Letras* (1956).<sup>3</sup> Mesmo que apenas o último texto seja exatamente sobre a *Iliada*, e embora este e o “Ensaio sobre a poesia épica” sejam posteriores às traduções,<sup>4</sup> eles nos auxiliarão a entender a visão que o tradutor tinha a respeito de traduções de epopeia e dos poemas homéricos.

A começar pelo motivo que levou Carlos Alberto Nunes a traduzir os poemas homéricos (e a *Eneida*), talvez caibam aqui algumas considerações sobre a excelência que ele via em Homero e a importância da poesia épica, que ele usa para explicar o porquê de ter escrito sua própria epopeia: de acordo com Nunes, mesmo que a guerra e a tomada de Troia sejam “um rosário de horrores”, é uma honra para o ser humano que tenha existido um povo capaz de enaltecer “as barbaridades inevitáveis em toda guerra de conquista”

<sup>1</sup> As informações aqui apreciadas foram extraídas de OLIVA NETO, 2013, p. 206.

<sup>2</sup> Cf. OLIVA NETO, 2013, p. 207. Embora a sua tradução do poema completo tenha sido publicada em 2001 (o primeiro volume; o segundo saiu apenas em 2003), Haroldo de Campos havia publicado anteriormente a sua versão dos cantos I (1994) e II (1999).

<sup>3</sup> Agradeço a Rubenira Farias, bibliotecária da Academia Paulista de Letras, por me haver cedido tão prestativamente esse artigo, bem como sua referência.

<sup>4</sup> Carlos Alberto Nunes publicou *Os brasileidas* em 1938, mas o texto utilizado foi incluído na obra a partir da edição de 1962.

(NUNES, 1962, p. 26).<sup>5</sup> E Homero, o poeta épico por excelência, conseguiu unir em sua poesia passagens líricas e dramáticas como ninguém, “o que justifica avançarmos desde logo o axioma de que um poema épico será tanto mais perfeito, quanto mais se aproximar da *Iliada* e da *Odisséia*” (*Ibid.*, p. 36). Para Carlos Alberto Nunes, Homero é o “príncipe dos poetas” (NUNES, 1956, p. 141), cuja superioridade incontestável “decorre de sua visão muito própria, ou do que se poderia denominar o seu comportamento poético em face da realidade” (NUNES, 1962, p. 50).

Onde quer que abramos Homero, o sol bate sempre de cheio. A sua poesia não é de ontem nem de hoje, porém eterna; à medida que se afasta no tempo, liberta-se dos liames da contingência humana, para refletir em sua estrutura límpida os traços das criações universais. Não é sòmente a vida do homem grego que se espelha nos dois poemas, com os seus problemas e suas realizações; mas a nossa vida, também, e os nossos problemas, no que apresentam de mais profundo e característico (NUNES, 1956, p. 142).

Embora Nunes reconheça em Homero uma superioridade, muitas vezes ele evidencia que a poesia homérica é fruto de uma tradição composta por textos “mais ou menos longos de composições de argumento mítico, religioso ou heroico das literaturas do Egito, da Ásia anterior, a babilônica, a hitita, a urrita e a ugarítica” (NUNES, 1962, p. 47).

A originalidade de Homero não se firma no melhor ou pior partido que êle tenha sabido tirar dos elementos que a tradição lhe oferecia, nem na invenção do assunto, que por força das circunstâncias lhe era imposto pelo gosto do público, mas decorre de sua maneira particular de contemplar as coisas, da visão artística muito própria, que o levava a imprimir unidade aos elementos recebidos de seus antecessores e a enquadrá-los num todo harmônico, em que as partes mantêm relação de equilíbrio com a idéia do conjunto (NUNES, 1962, p. 49).

Apoiado principalmente na obra *Il poema di Ulisse*, da filóloga Luigia Achillea Stella, Carlos Alberto Nunes mostra que alguns recursos estilísticos do texto homérico – como os símiles, os versos formulares, os epítetos fixos e as sentenças gnômicas – não são próprios do modo de composição de Homero, mas já eram empregados por seus precursores. Os epítetos fixos, por exemplo, são um recurso que está presente também em obras de outras culturas, por vezes distanciadas em um milênio, e são transmitidos de uma cultura para outra. Ou seja, “o ‘epíteto fixo’, que os homeristas apresentam como peculiaridade dos poemas de Homero, é artifício corrente em tôdas aquelas composições” (NUNES, 1962, p. 47).

<sup>5</sup> Neste artigo a grafia das citações de Carlos Alberto Nunes foi mantida, não havendo atualização ortográfica.

Mas não é apenas com o epíteto fixo que se observa esse fato, da persistência através dos séculos e da passagem de uma literatura para outra. Os “versos-formulário”, ou seja, o emprêgo de certas frases ou locuções que se repetem até mesmo em situações disparatadas, por maneira assaz estranha para o gosto moderno, também ocorrem nessas literaturas, o que vem enfraquecer o argumento de que em Homero se tratava de recurso mnemônico para o recitativo, pelo suposto desconhecimento do uso da escrita. Estão nesse caso as conhecidas fórmulas para iniciar ou arrematar um discurso, para indicar a queda do herói no campo de batalha, e para diversas outras particularidades que se repetem no desenrolar da descrição. Até mesmo o apreciado verso homérico, para anunciar o aparecimento da Aurora de dedos de rosa, pode ser entroncado em expressão quase igual do poema de Gilgamesh, que não é aplicada com menor freqüência nem propriedade:

*Logo que a luz matutina surgiu no horizonte...* (NUNES, 1962, p. 48)

Mais, ainda: já se encontra nessa literatura anterior a Homero a denominação de “conselho dos velhos” para designar a reunião deliberativa dos chefes experimentados, e o título de “irmão”, empregado na correspondência dos monarcas. O mesmo se diga de outra suposta característica do estilo homérico, mas que em verdade é de antiga tradição literária: as sentenças gnômicas [...] (NUNES, 1962, p. 47-48).

Embora fique evidente, pelo que Carlos Alberto Nunes escreve, que ele conhecia os estudos a respeito do assunto, a discussão que ele abre talvez tenha ficado um pouco genérica, já que não apresenta realmente os argumentos contrários ao que ele acredita. Isso pode se dever ao fato de que grande parte dos trabalhos sobre esse assunto é mais ou menos da época do seu “Ensaio sobre a poesia épica” (1962); é o caso de Albert Lord, com seu *The Singer of Tales* (1960), ou o livro *The Songs of Homer*, de G. S. Kirk (1962), e inclusive a obra mencionada por Nunes, de Luigia Achillea Stella, que é de 1955. Mas, ainda assim, em seu texto ele poderia ter dialogado com trabalhos anteriores (mesmo que apenas para refutar) que fundamentariam melhor seu ponto de vista, como Milman Parry, particularmente nos estudos *L'épithète traditionnelle dans Homère* (1928), “Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I: Homer and Homeric Style” e “Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. II: The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry” (1932).<sup>6</sup>

Eric Havelock, ao observar que alguns filósofos pré-socráticos compuseram em verso homérico e que Platão não aceitava que Homero e dramas gregos fizessem parte do currículo da educação superior que sua Academia ofereceria, concluiu que até o século V, na Grécia, “as regras oralistas de composição ainda eram exigidas ao se elaborar até mesmo o pensamento

<sup>6</sup> Apesar de alguns estudos mencionados aqui serem posteriores ao texto de Carlos Alberto Nunes, me pareceu importante incluí-los, a fim de mostrar que existe essa discussão. Isso ilustra o grau de complexidade do assunto, na época de Carlos Alberto Nunes e depois dele.

filosófico sério e também parte do pensamento científico” (HAVELOCK, 1995, p. 29), e que talvez na época do nascimento de Platão tenha tido início uma divisão da cultura grega, separando uma sociedade oralista, que registrava seu conhecimento através da literatura metrificada e recitada, e uma sociedade de cultura escrita, que passaria a fazer registros, pesquisas e reflexões sérias por meio da prosa. “Isso significava que a língua grega antes de Platão, mesmo quando era escrita, era composta segundo as regras da composição oral” (*Ibid.*, p. 29). Diferentemente do que diz Carlos Alberto Nunes, os estudiosos em geral não afirmam que o recurso mnemônico estava ligado ao desconhecimento da escrita; estava relacionado, sim, a uma tradição oral, que dava grande importância à memorização. Como diz Havelock, ampliando a opinião de Parry de que as fórmulas são instrumento de ajuda à improvisação, “a noção da memorização substituindo a improvisação foi confirmada pelo papel que os gregos [...] [antigos] atribuíam à memória em sua hierarquia divina” (HAVELOCK, 1995, p. 30).

Voltando ao trabalho de Carlos Alberto Nunes, vemos em seus escritos que, preocupando-se com uma “originalidade literária” – nas palavras do tradutor –, ele chama constantemente a atenção para a existência de uma tradição, buscando ressaltar que Homero (tendo existido ou não) reproduz em seus poemas características de obras anteriores. Isso pode sugerir que Nunes buscava ter uma visão “crua” de Homero, como evidenciaria o prefácio que posteriormente ele incluiu em sua tradução da *Iliada*, “A questão homérica”,<sup>7</sup> no qual ele discute as dúvidas acerca da existência ou não de Homero e da autoria, se conjunta ou individual, dos poemas homéricos.

[...] cumpre-me declarar que não me proponho a fazer um estudo sobre a poesia de Homero, rastreando-lhe as características, nem a chamar a atenção dos leitores para as passagens conhecidas, que, pelo menos como “trechos de ouro” das seletas, opulentam o nosso patrimônio cultural. Meu intuito é mais modesto, podendo, mesmo, a um juízo superficial, parecer demolidor; porque, muito longe de entoar loas à beleza imperecível da *Iliada* e da *Odisséia*, pretendo demonstrar que essas duas epopeias não fogem às vicissitudes das produções congêneres, e que são muito condicionadas: humanas, demasiadamente humanas.

[...] Vou apreciar a formação da *Iliada* e da *Odisséia* às luzes da denominada questão homérica, a célebre questão que há meio século domina soberana o campo da filologia clássica (NUNES, 1962, p. 5).

É possível pensar, assim, que a intenção de Carlos Alberto Nunes tenha sido “desmitificar” Homero, ao mostrar que seus poemas são, sim, excelentes, mas que as características atribuídas ao autor são, na realidade, provenientes de

<sup>7</sup> Esse texto não faz parte da primeira edição, acredito que tenha sido incluído nas edições lançadas a partir de 1960.

textos anteriores. Sendo assim, Homero não seria o criador de uma tradição, e sim mais um seguidor de uma tradição mais antiga.

Já a respeito da importância da poesia épica, ao defender que “fala muito alto a favor da cultura de um povo a importância do papel dos poetas épicos em sua formação”, como mostra Wilhelm Jordan, com seus *Nibelungos*, ou o poeta suíço Carl Spitteler e sua *Primavera olímpica* (NUNES, 1962, p. 8), Carlos Alberto Nunes comenta que se observarmos as poesias publicadas em geral no Brasil, podemos perceber que para os estudiosos e os poetas normalmente *poesia* é sinônimo de *poesia lírica*, e apenas esse gênero é discutido. Segundo Nunes, essa atitude faz com que pareça que o drama e a epopeia não fazem parte do gênero “poesia”, ou que eles pertencem “apenas ao passado, à história da literatura, onde o leitor poderá inteirar-se do que valeram em determinadas épocas, digamos, nos primórdios da atividade literária de alguns povos” (*Ibid.*, p. 6). Contudo, a “epopéia, como gênero literário, não está morta, nem pertence aos museus da literatura” (*Ibid.*, p. 14), e do descaso com esse gênero de poesia surge a necessidade de estudar e analisar a poesia épica, da qual Homero seria seu principal representante (*Ibid.*, p. 38).

No que concerne à biblioteca de Carlos Alberto Nunes, para os aspectos filológicos ele consultou trabalhos do filólogo clássico húngaro Károly Kerényi,<sup>8</sup> das classicistas Florence Melian Stawell, Hilda Lockhart Lorimer e a filóloga Renata von Scheliha – cujos trabalhos no campo da filologia homérica seriam “de leitura indispensável para quantos pretendam aprofundar-se nesse assunto” (*Ibid.*, p. 47)<sup>9</sup> –, do helenista britânico Gilbert Murray e dos filólogos Walter F. Otto, Richard Bentley e Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff.<sup>10</sup> Para falar

<sup>8</sup> Os trabalhos de Kerényi são principalmente sobre a religião grega, sendo os mencionados por Nunes *Os deuses dos gregos* (1951) e *A religião antiga* (1971; cf. NUNES, 1962, p. 51-52 e 53). Embora eles sejam posteriores à tradução, Károly Kerényi possui trabalhos mais antigos nessa área (como *Apollon. Studien über antike Religion und Humanität* [1937] e *Einführung in das Wesen der Mythologie* [1942]), que também podem ter sido consultados por Carlos Alberto Nunes.

<sup>9</sup> Nunes não explicita quais as obras consultadas de cada uma delas, mas podemos destacar entre as obras de Stawell *Homer and the Iliad: an Essay to determine the Scope and Character of the Original Poem* (1909), em que ela confronta as conclusões de Walter Leaf; de Lorimer temos por exemplo *Homer and the Monuments* (1950), seu principal trabalho, e os artigos “Homer and the Art of Writing: A Sketch of Opinion between 1713 and 1939” (1948) e “Πρύλις πρυλέες” (1938); de von Scheliha, por fim, temos por exemplo *Patroklos Gedanken über Homers Dichtung und Gestalten* (1943).

<sup>10</sup> Cf. respectivamente, NUNES, 1962, p. 49 e 53; NUNES, 1997, p. 7 e 18. Novamente, os estudiosos são mencionados por Nunes, mas sem a indicação de alguma obra. Assim, destacamos *The Rise of the Greek Epic* (1907), de Murray; *Die altgriechische Gottesidee* (1926) e *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes* (1929), de Walter F. Otto; *Epistola ad millium* (1691), de Bentley; e, de Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen* (1884) e *Die Ilias und Homer* (1916).

dos recursos estilísticos do texto homérico, Nunes menciona a obra *Il poema di Ulisse* (1955), da filóloga italiana Luigia Achillea Stella, a quem caberia, de acordo com Nunes, a prioridade nos estudos de filologia homérica,<sup>11</sup> e por fim, “quanto à morfologia e ortoépia dos nomes próprios, com poucas exceções, tiveram influência fundamental os estudos de José Inez Louro, que parecem esclarecer definitivamente o assunto” (NUNES, 1943, p. 445).<sup>12</sup>

Entre os autores que Nunes, pelo que seus textos sugerem, mais admirava – o que podemos concluir dos elogios que lhes faz em seus textos, por vezes ressaltando a influência que tiveram nas gerações posteriores –, e que podem ter de alguma maneira influenciado em sua escrita, estão os poetas Benito Pérez Galdós, Dostoiévski, Thomas Hardy (dois dos romancistas europeus de mais destaque, segundo Nunes),<sup>13</sup> Carl Spitteler, Carlos Drummond de Andrade, Francisca Júlia, o dramaturgo alemão Friedrich Schiller, George Grey e Gonçalves Dias.<sup>14</sup> Há, também, um grande número de estudiosos e poetas alemães na biblioteca de Nunes, compondo mesmo a maioria das obras mencionadas (o que parece ter sido uma tendência também no que se refere aos estudos acerca de Homero e da língua grega). Entre eles estão o filósofo e poeta Nietzsche, o filósofo Friedrich Schelling, o dramaturgo Christian Friedrich Hebbel, o linguista, filólogo e mitólogo Friedrich Max Müller, e Friedrich Georg Jünger, estudioso que, de acordo com Nunes, estuda “a atividade mítica no domínio da linguagem e no do próprio pensamento científico” (NUNES, 1962, p. 53).<sup>15</sup> É notável a variedade das obras que Carlos Alberto Nunes menciona, talvez não tanto pela diversidade de temas, mas sobretudo pelo seu

<sup>11</sup> Cf. NUNES. 1962, p. 47. É curioso notar que a bibliografia que Nunes usou tenha praticamente “desaparecido” do repertório normalmente utilizados pelos homeristas não obstante pareça incluir obras importantes no seu tempo. Vê-se, assim, que alguns trabalhos acabam sendo “datados”, perdendo a validade com o passar do tempo.

<sup>12</sup> Embora o tradutor não informe quais são os trabalhos, é provável que ele esteja se referindo à obra *Questões de linguagem técnica e geral* (1941).

<sup>13</sup> Cf. NUNES, 1962, p. 10. De Benito Pérez Galdós, poeta espanhol, Carlos Alberto Nunes menciona a novela *Glória*, publicada em 1876 (*Ibid.*, p. 16).

<sup>14</sup> A obra mencionada do suíço Carl Spitteler é o poema épico *Primavera olímpica* (1905; cf. NUNES, 1962, p. 8), a de Drummond de Andrade, *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias* (1952; NUNES, 1962, p. 7). Da poetisa brasileira Francisca Júlia ele menciona o poema *Os argonautas* (1962, p. 33); de Schiller o tradutor menciona a correspondência com Goethe (*Ibid.*, p. 8, 32, 41, 45). Do governador e estadista britânico George Grey, Nunes menciona *Polynesian Mythology and Traditional History of the New Zealand Race, as Furnished by Their Priests and Chiefs* (1855), para ele “o mais impressionante exemplo [...] [do] esforço de compreensão de uma mitologia viva” (*Ibid.*, p. 51-52).

<sup>15</sup> A respeito das outras figuras mencionadas, cf. NUNES, 1962, p. 12, 15, 16 e 51, respectivamente. Novamente, eles são mencionados no texto de Carlos Alberto Nunes, mas nenhuma obra é indicada, o que talvez signifique que Nunes se refere às obras desses poetas e estudiosos de uma maneira mais geral.



plurilinguismo, o que prova um tipo de versatilidade naturalmente bem-vinda para um tradutor.

Um último aspecto que chama a atenção na biblioteca de Nunes é a menção a trabalhos de filósofos e poetas gregos antigos, que sugere um acesso do texto de Homero por “vias gregas”. Carlos Alberto Nunes utiliza a *Poética* de Aristóteles para discutir o gênero epopeia, e ainda tratando desse assunto alude à *Argonáutica* de Apolônio de Rodes; além de mencionar a *Etiópida* de Arctino de Mileto, a *Oréstia* e a tragédia *Prometeu acorrentado* de Êsquilo, a *Vida de Teseu* de Plutarco, o Mito da Atlântida e a *Apologia a Sócrates* de Platão.<sup>16</sup>

### CARACTERÍSTICAS DA TRADUÇÃO

A principal característica da tradução da *Iliada* de Carlos Alberto Nunes é o metro do verso, que é a adaptação para o português do hexâmetro dactílico, o metro original do texto grego, como está ressaltado logo na capa da possível primeira edição da tradução; provavelmente essa valorização da escolha do metro na capa e na página de rosto da edição veio do tradutor, a fim de destacar “o conceito do que seria o ‘metro original’” (OLIVA NETO, 2014, p. 192). Talvez por influência de algum (ou mais de um) dos escritores que empregaram o hexâmetro antes dele em poemas ou traduções,<sup>17</sup> Nunes considera que esse metro seria o mais adequado ao gênero épico, o que ele diz ficar evidente não só em Homero, mas também na literatura latina e, em parte, na moderna.

Firmemos, portanto, [...] uma característica do estilo épico: a uniformidade do verso. “Homero emerge da corrente da vida”, diz Staiger, “e se conserva imóvel em face do mundo exterior; contempla as coisas de um certo ponto de vista, por uma determinada perspectiva. Esta é condicionada pelo ritmo de seus versos, sendo ela que lhe assegura a identidade, o ponto fixo no fluxo permanente das coisas”. É essa condição que permite ao poeta conservar a serenidade em face dos acontecimentos relatados. Interpretando o hexâmetro em termos da métrica portuguesa, veremos

<sup>16</sup> Cf. NUNES, 1962, p. 49, 50 (Aristóteles e Apolônio de Rodes), p. 41 (Arctino de Mileto e Êsquilo) e p. 31-32 e 59 (Platão). Cf. NUNES, 1997, p. 14 (Plutarco).

<sup>17</sup> São eles: José Anastácio da Cunha (1744–1787), Vicente Pedro Nolasco da Cunha (1773–1844), José Maria da Costa e Silva (cujo pseudônimo arcade era Elpino Tagídio, 1788–1854), Júlio de Castilho (1840–1919), Fernando Pessoa (1888–1935) e o brasileiro Carlos Magalhães de Azeredo (1872–1963). João Angelo Oliva Neto e Érico Nogueira dividem a prática do hexâmetro em duas: a primeira, inaugurada por José Anastácio, adere estritamente às regras métrico-prosódicas do hexâmetro latino e grego, tentando reproduzi-las na língua portuguesa; a segunda, introduzida por Castilho Filho, reinterpreta essas regras, buscando adaptá-las. É entre os escritores que adotam a segunda prática que se encaixa Carlos Alberto Nunes (OLIVA NETO; NOGUEIRA, 2013, p. 296-297).



que se trata de um verso longo, de dezesseis sílabas, paroxítono, com acento predominante na 1.a, 4.a, 7.a, 10.a, 13.a e 16.a sílabas e discreta cesura depois do terceiro pé:

*Ouve-me, Atena, também, / nobre filha de Zeus poderoso!*

Quando o poeta se afasta desse paradigma, para introduzir duas pausas no verso, que o dividem em três porções quase iguais, de regra volta no verso subsequente a cair no ritmo inicial, que é o predominante em todo o recitativo:

*Dá que possamos / cobertos de glória / voltar para as naves,  
pós grande feito acabarmos / que há de lembrar sempre aos Teucros!*

Nas traduções esse esquema não é observado com rigor, notando-se, ainda, a tendência para variar de ritmo, pelo deslocamento das pausas dentro do verso, com o que se evita a monotonia, de possível desagradado para o ouvido moderno. Mas com isso padece o estilo épico em uma de suas características essenciais (NUNES, 1962, p. 38-39.).

O hexâmetro de Carlos Alberto Nunes consiste em interpretar o dácio, “substituindo-se a sílaba longa por uma sílaba tônica e as duas sílabas breves por duas átonas” (OLIVA NETO, 2014, p. 192). Para que fique mais claro como foi feita essa substituição, seguem intercalados os versos do proêmio, em grego e na tradução Carlos Alberto Nunes, com as sílabas longas – no texto grego – e as sílabas tônicas – na tradução – em negrito.

Μῆ.νι.ν ἄ.ει.δε. θε.ἄ : Πη.λη.ἰ.ά.δεω. Ἀ.χι.λῆ.ος  
**Can.ta-me a có.le.ra – ó. deu.sa : – fu.nes.ta de A. qui.les Pe.li.da,**  
 οὐ.λο.μέ.νην., ἦ. μυ.ρί' : Ἀ.χαι.οῖς. ἄλ.γε'. ἔ.θη.κεν,  
**cau.sa. que. foi. de os. A. qui.vos : so.fre.rem. tra.ba.lhos. sem. con.ta**  
 πολ.λᾶς. δ' ἰφ.θί.μους : ψυ.χᾶς. Ἄ.ἰ.δι.π.ρο.ί.α.ψεν.  
**e. de. bai.xa.rem. pa.ra o. Ha.des : as. al.mas. de he.róis. nu.me.ro.sos**  
 ἠ.ρώ.ων., αὐ.τούς. δὲ : ἐ.λώ.ρι.α. τεῦ.χε.κύ.νες.σιν  
**e es.cla.re.ci.dos, : fi.can.do e.les. pró.prios : aos. cæs. a.ti.ra.dos**  
 οἰ.ω.νοῖ.σί. τε. πᾶ.σι : Δι.ὸς. δ' ἔ.τε.λεί.ε.το. βου.λή,  
**e. co.mo. pas.to das. a.ves. : Cum.priu.-se de. Zeus. o de.sig.nio**  
 ἔξ. οὔ. δῆ. τὰ. πρῶ.τα : δι.ας.τή.την. ἐ.ρί.σαν.τε  
**des.de o. prin.ci.pi.o em. que os. dois : em. dis.cór.dia. fi.ca.ram. cin.di.dos.**  
 Ἄ.τρε.ἰ.δης. τε. ἄ.ναξ : ἄν.δρῶν : καί. δι.ος. Ἀ.χιλ.λεύς.  
**o. de A.treu. fi.lho, : se.nhor. de. guer.rei.ros, : e A. qui.les. di.vi.no.**<sup>18</sup>

Pelo excerto apresentado é possível extrair as características do hexâmetro de Carlos Alberto Nunes, que são a uniformidade do verso, não admitindo

<sup>18</sup> A escansão dos versos (tanto do grego como da tradução) foi retirada de material elaborado e cedido pelo Professor Antonio Orlando Dourado Lopes.

substituições, e a presença da cesura. Inclusive, o tradutor acredita que “não é um bom hexâmetro [...] o que apenas contém as 16 sílabas e apresenta os acentos nos devidos lugares, se não apresentar cesura segundo uma das duas possibilidades que ele descreveu” (OLIVA NETO, 2014, p. 195-196).<sup>19</sup>

Carlos Alberto Nunes considerava o hexâmetro “um verso de enunciado solene e fácil memorização”,<sup>20</sup> logo se presta para provérbios ou sentenças de sentido completo, como os versos: “Vã, sempre, é a flecha que um ser desprezível e imbele dispara” (XI, 390);<sup>21</sup> “Ainda que de homens imbeles, reunida, a fraqueza é vigor” (XIII, 237);<sup>22</sup> “Ainda que o queira, ninguém luta mais do que a fôrça o permite” (XIII, 787),<sup>23</sup> todos da *Iliada*, e como exemplo da *Odisseia* ele dá o verso III, 48: “Todos os homens precisam da ajuda dos deuses eternos”.<sup>24</sup> Eric Havelock comenta que “grande parte da retórica [de Homero] é constituída pela sabedoria proverbial e por sentimentos habituais da comunidade”, e a língua usada para isso é “um canto métrico que se repete em centenas, e até milhares, de versos, memorizável por ser métrico” (HAVELOCK, 1995, p. 30); e André Lardinois aponta, no estudo “Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer’s *Iliad*”, que de fato o texto de Homero possui máximas. De acordo com a definição dada por Aristóteles na *Retórica*:

a máxima é um meio de traduzir uma maneira de ver, que não se refere a um caso particular [...], mas ao universal [...]. O universal, aqui, é tudo o que se relaciona com os seus atos e o que o homem procura e evita relativamente à ação (ARISTÓTELES. *Retórica*, 1394a21-1394a25).<sup>25</sup>

Mas nenhum desses estudos associa o uso dos provérbios ao metro, até porque autores que empregam outros metros incluem máximas em seus textos, como faz Eurípidés (*Ibid.*, 1394a30-1394b5).

<sup>19</sup> Sobre o hexâmetro de Nunes na tradução da *Eneida*, veja-se CONTO, Luana de. Carlos Alberto Nunes, tradutor dos clássicos. In: SEMANA DE ESTUDOS CLÁSSICOS, 23., 2008, Araraquara. *Anais...* Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, 2008, p. 60-67.

<sup>20</sup> É notável aqui uma afinidade da percepção de Nunes com a dos gregos, uma vez que o hexâmetro entra na composição do padrão métrico da elegia, que também tem algo de solene.

<sup>21</sup> No texto grego, κωφὸν γὰρ βέλως ἀνδρὸς ἀνάγκιδος οὐτιδανοῖο.

<sup>22</sup> No texto grego, συμφερτὴ δ' ἀρετὴ πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν.

<sup>23</sup> No texto grego, πᾶρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν.

<sup>24</sup> No texto grego, πάντες δὲ θεῶν χατέουσ' ἄνθρωπο. Todos os exemplos são do próprio tradutor (cf. NUNES, 1962, p. 39).

<sup>25</sup> No original: ἔστι δὴ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, [...] ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὄσων αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ ἃ αἰρετὰ ἢ φευκτά ἐστι πρὸς τὸ πράττειν (tradução de Antônio Pinto de Carvalho).

Os provérbios em Homero seguem certos padrões: são normalmente ditos por personagens (e não na voz mesma do poeta-narrador),<sup>26</sup> ocupam um verso inteiro (nunca meio verso) e são acompanhados por uma declaração do modo pelo qual o sentido geral do provérbio se aplica à situação atual (LARDINOIS, 1997, p. 218). Assim como o sentido dos provérbios modernos depende do contexto em que eles são usados, a ocasião também é importante para as *gnomai* gregas, e é o contexto que indica a quem elas se aplicam. Como observou Aristóteles,

deve o orador empenhar-se em verificar quais são as disposições de seus ouvintes, suas ideias preconcebidas, para sobre tais matérias se expressar em termos gerais. Esta, a primeira vantagem da arte de se exprimir por máximas. O segundo motivo é mais importante, pois confere aos discursos um caráter moral (ARISTÓTELES. *Retórica*, 1395b10).<sup>27</sup>

Apesar de essas características estarem presentes em quase todos os ditos mencionados por Carlos Alberto Nunes,<sup>28</sup> os comentadores da *Iliada* Richard Janko e Walter Leaf não sugerem que os versos citados por ele sejam provérbios. O único comentário nesse sentido é de Janko, que diz duvidar que

<sup>26</sup> Segundo Lardinois, o narrador da *Iliada* fala apenas três provérbios, sendo que todos são aplicados a personagens em particular. São eles: XVI, 688-690 (momento em que começa a ruína de Pátroclo): ἀλλ' αἰεὶ τε Διὸς κρείσσω νόος ἢ ἐπερ ἀνδρῶν / ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεῖ καὶ ἀφειλετο νίκην / ῥήϊδιως, ὅτε δ' αὐτὸς ἐποτρύνῃσι μάχεσθαι (“mas sempre a intenção de Zeus é mais forte que a do homem;/ tanto que facilmente põe em fuga o homem corajoso e toma-lhe a vitória,/ mesmo quando ele mesmo o estimula a lutar”). XX, 265-266 (quando Eneias combate contra Aquiles e atira uma seta contra seu escudo): ὡς οὐ ῥήϊδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα / ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμῆμεναι οὐδ' ὑποείκειν (“como por certo não é fácil aos homens mortais/ os gloriosos dons dos deuses dominar e nem fazer ceder”). XXI, 264 (Aquiles tenta fugir da ira do rio Escamandro): καὶ λαιψηρὸν ἐόντα· θεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν (“mesmo ágil sendo: os deuses por certo superam os homens”). Não nos deteremos neles porque, como se vê, não são ditados no sentido que estamos trabalhando no texto, com valor moral e de conselho, e sim “máximas antitéticas sobre o quão facilmente um deus pode fazer isso ou aquilo” (JANKO, 1985, p. 397-398).

<sup>27</sup> No original, ταύτην τε δὴ ἔχει μίαν χρῆσιν τὸ γνωμολογεῖν, καὶ ἐτέραν κρείττω: ἠθικοὺς γὰρ ποιεῖ τοὺς λόγους. ἦθος δὲ ἔχουσιν οἱ λόγοι ἐν ὅσοις δῆλη ἢ προαίρεσις: αἱ δὲ γνώμαι πᾶσαι τοῦτο ποιοῦσιν διὰ τὸ ἀποφαίνεσθαι τὸν τὴν γνώμην λέγοντα καθόλου περὶ τῶν προαιρέσεων, ὥστε, ἂν χρησταὶ ὄσιν αἱ γνώμαι, καὶ χρηστοῖσιν φαίνεσθαι ποιοῦσι τὸν λέγοντα (tradução de Antônio Pinto de Carvalho).

<sup>28</sup> Entre seus exemplos, Carlos Alberto Nunes incluiu o verso XV, 404, que faz parte da fala de Pátroclo a Eurípilo, quando aquele decide tentar convencer Aquiles a voltar para a batalha: παρειπών; ἀγαθὴ δὲ παραίφασίς ἐστιν ἐταίρου (“aconselhando? mas boa é a exortação de um amigo”). Contudo a frase ocupa meio verso, quando é característico de um dito ocupar um verso inteiro, nunca meio – apesar de na maioria das traduções ela ocupar o verso todo. Também nesse caso não há indicações de Walter Leaf ou de Richard Janko de que se trate de um provérbio.

o verso XIII, 237 (συμφορτῆ δ' ἀρετὴ πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν) seja uma máxima pré-fabricada (JANKO, 1985, p. 76).

Carlos Alberto Nunes ainda comenta outras características da poesia homérica, como a objetividade, adequada ao papel de “relator” que o poeta detém e que permite que ele se oculte por trás de sua obra (NUNES, 1956, p. 167-169); a “opulência das descrições tão vívidas” (*Ibid.*, p. 142), que permitem “reconstituir os traços fundamentais da sociedade da idade heróica” (*Ibid.*, p. 161); e as comparações, “que nos aliviam, por momentos, da tensão deixada por suas descrições dos combates, com a evocação de cenas aprazíveis, que encantam pela simplicidade” (*Ibid.*, p. 143) e dão profundidade e relevo aos “estados de alma em momentos decisivos da ação” (*Ibid.*, p. 148). Mas, ainda de acordo com o tradutor, mesmo que Homero seja “sempre solene e sossegado em suas descrições”, gastando numerosos versos para descrever “o carrear da lenha, a pompa funérea, o sacrifício dos animais” (*Ibid.*, p. 168), para falar da morte o poeta usa apenas um verso – normalmente, com poucas variações –, “tomba no solo o guerreiro, cobrindo-lhe os olhos a noite”, e então seus heróis não sofrem para morrer; isso mostraria que a personalidade de Homero era delicada e sensível. Nunes busca demonstrar essa característica que ele atribui a Homero mediante a tradução da expressão πικρός ὀϊστός (literalmente, ‘flecha aguda’), vertida por “dardo amargoso”, sendo *amargoso* um dos sentidos de πικρός, mas não o primeiro deles.<sup>29</sup> Diz o tradutor, apoiado em estudos de Gilbert Murray, que os elementos míticos passaram por um “expurgo [...] ao tomarem corpo no texto da *Iliada* e da *Odisseia*. Tôdas as práticas bárbaras são omitidas, num trabalho consciente e metódico de depuração” (NUNES, 1956, p. 164-165). Isso se mostra na omissão de passagens com tortura de inimigos, na não concretização da ameaça constante de jogar os cadáveres dos inimigos a cães e abutres, na ausência de sacrifícios humanos. E então,

do mesmo modo que em relação aos sacrifícios humanos, às ligações incestuosas e a outras particularidades do mito, eliminou Homero dos combates entre seus heróis o uso de flechas envenenadas, conquanto não padeça dúvida de que os primitivos povos da Grécia fôssem dados a essa prática traiçoeira (NUNES, 1956, p. 168-169).

Desse modo, Carlos Alberto Nunes afirma que, se πικρός fosse traduzido por *pontuda* ou *aguçada*, seu texto ficaria privado da sutileza homérica, esse “elemento precioso, que nos permite levantar uma das pontas do véu com que o poeta ocultou ciosamente a sua personalidade, e surpreender a delicadeza de alma que lhe era peculiar” (*Ibid.*, 168). Já a opção *amargosa* – ou “fautora de amargo sofrer”, “carregada de dores” – faz com que o termo πικρός seja cabalmente traduzido, porque mantém na tradução sua possível relação com a

<sup>29</sup> A expressão aparece, na *Iliada*, por exemplo, em IV, 118; V, 99 e XIII, 587.

seta envenenada, sem perder a “sensibilidade” que Homero mostra ao mascarar essa prática: “o trabalho de expurgo por que passou o mito grego, ao tomar corpo na *Iliada* e na *Odisseia*, não é obra do acaso, mas resultado do esforço consciente de uma alma privilegiada” (*Ibid.*, 169-170).

É possível que o tradutor tenha mencionado essas características por considerar que elas são as principais marcas da poesia homérica, e às quais ela deve sua superioridade, contribuindo “poderosamente para alhear-nos do tempo” (NUNES, 1956, p. 161). Mas é curioso notar como sua visão sobre a originalidade de Homero mudou de um texto para outro: em suas “Notas de um tradutor de Homero”, Nunes mais de uma vez insiste na originalidade do poeta, afirmando que a *Iliada* e a *Odisseia* resultam de um “esforço consciente de uma alma privilegiada” (*Ibid.*, p. 170). Já no “Ensaio sobre a poesia épica”, escrito seis anos depois, Carlos Alberto Nunes faz questão (como já foi comentado anteriormente) de mostrar que, mesmo a poesia de Homero sendo superior a muitas outras, não é realmente original, e contém muitos elementos de uma tradição anterior. A aparente contradição de Carlos Alberto Nunes talvez se espelhe na conclusão de que nada é absolutamente novo; a originalidade se dá na forma de um diálogo com a tradição, em que o novo em certa medida depende do velho e é formado por ele.<sup>30</sup>

No que concerne à linguagem da tradução, ela possui como particularidade uma notável precisão na tradução de certos termos anatômicos, o que provavelmente tem relação com o fato de Nunes haver sido também médico. Embora nem sempre o termo escolhido pelo tradutor corresponda exatamente ao que está no original, como o uso de *mandíbula* para verter νείατον ἀνθερεῶνα (‘extremidade do queixo’), e *faringe* para ἀσφάραγος (‘garganta’), conforme veremos nos exemplos a seguir, o texto não perde em sentido:

A língua, o duro farpão, na raiz também corta, indo a ponta aparecer, novamente, na parte inferior da mandíbula.

(HOMERO. *Iliada*, V, 292-293)<sup>31</sup>

O bronze o atinge no ponto em que se une o pescoço à cabeça, na última vértebra, os dois ligamentos ali seccionando.

(HOMERO. *Iliada*, XIV, 465-466)<sup>32</sup>

<sup>30</sup> É possível também pensar que seria uma “falsa” contradição, pois no fundo as duas opiniões podem ser complementares: de fato, é preciso uma “alma privilegiada” para fazer brilhar de modo especial o que já está contido na tradição.

<sup>31</sup> Τοῦ δ’ ἀπὸ μὲν γλώσσαν πρυμνὴν τάμε χαλκὸς ἀπειρής,/ αἰχμὴ δ’ ἐξελύθη παρὰ νείατον ἀνθερεῶνα (numa tradução mais literal, “e desde a raiz da língua cortou o duro cobre,/ a ponta libertou-se junto da extremidade do queixo”).

<sup>32</sup> Τόν ῥ’ ἐβαλεν κεφαλῆς τε καὶ ἀχένης ἐν συνοχομῶ,/ νείατον ἀστράγαλον, ἀπὸ δ’ ἄμφο κέρσε (“então atingiu na articulação da cabeça e também do pescoço/ na última vértebra, e cortou ambos os tendões”).

Ávida, a lança, no impulso em que vinha, atravessa-lhe o peito, indo no esterno sair; cai de rosto o guerreiro no solo.

(HOMERO. *Iliáda*, XV, 542-543)<sup>33</sup>

[Aquiles] Deixa-lhe intacta a faringe, contudo, a arma longa de freixo, para que a Heitor ainda fôsse possível falar ao inimigo.

(HOMERO. *Iliáda*, XXII, 328-329)<sup>34</sup>

Interessa notar aqui como por vezes a experiência do tradutor é determinante na tradução e faz com que ele equacione o texto em função dela. É o que também vemos nas notas do tradutor Odorico Mendes, por exemplo, quando ele afirma que para melhor traduzir Homero seria necessário viajar até os lugares nos quais supostamente se passa a *Iliáda* (MENDES, 1989, p. 38-39).

Carlos Alberto Nunes não inseriu uma única nota em suas traduções de Homero – tanto da *Iliáda* como da *Odisseia* –, adotando ainda o mesmo procedimento para o épico virgiliano *Eneida*. A esse respeito ele diz:

Ao publicar o texto da tradução portuguesa [da *Iliáda* e da *Odisseia*] [...], deixei-o desacompanhado de notas, já por afagar a esperança de que conseguiria infundir-lhe uma parcela da beleza original, que há milênios exerce tão grande fascínio na imaginação dos homens, já por ser difícil, em nosso meio, saber até onde deve descer o comentador, no afã de facilitar ao leitor bisonho o conhecimento de particularidades (NUNES, 1956, p. 142).

Nunes defendia que notas frequentes desviariam a atenção do leitor, prejudicando a leitura do texto. Isso sugere o desejo de certo “ilusionismo”, ou seja, produzir no leitor moderno o mesmo tipo de recepção que os antigos tinham de Homero, isto é, uma fruição autêntica e “pura” da obra, comparável à de seus primeiros ouvintes. Para Nunes, notas são admissíveis apenas quando a obra já é conhecida e aceita pelo público: “de início, não há como evitar algumas dificuldades, que o leitor terá de vencer com esforço próprio” (NUNES, 1962, p. 54). Além disso, afirmando que até mesmo os “menos iniciados” podem se deleitar com os poemas de Homero, Carlos Alberto Nunes critica os tradutores que abarrotam de notas suas traduções, uma vez que estas interessam exclusivamente aos especialistas, e tendem “a justificar a interpretação de certas passagens ou a adoção de neologismos” (NUNES, 1956, p. 144).

<sup>33</sup> αἰχμή δὲ στέρνοιο διέσσυτο μαιώωσα/ πρόσσω ἰεμένη· ὃ δ' ἄρα πρηνῆς ἐλιάσθη (“e a ponta atravessou o peito com ardor/ tendo se lançado para a frente; e ele então tombou com cabeça para a frente”)

<sup>34</sup> οὐδ' ἄρ' ἀπ' ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια./ ὄφρα τί μιν προτιεῖποι ἄμειβόμενος ἐπέεσσιν (“mas então a lança de freixo carregada de bronze não cortou a garganta,/ para que ele falasse respondendo às palavras”).

Na maior parte das vezes, as notas ao pé da página só servem para revelar a impertinência do tradutor, que, não se conformando com o modesto papel de intérprete, interrompe o leitor, como que a puxá-lo pela manga, para fazer lembrado o seu merecimento: observe que óbice foi vencido! Quanta argúcia se fez mister para deslindar essa charada! (NUNES, 1956, p. 143-144)

O tradutor parece querer deixar o resultado da tradução falar por si, enquanto as notas revelam o processo da tradução; elas podem ser mesmo dispensáveis, e o ponto de vista dele é defensável. Por outro lado, mesmo que as notas não interessem a todos os tipos de leitores e que sejam mais adequadas para textos científicos, podendo interferir na fluidez da leitura – que é uma dimensão desejável da fruição de uma obra literária –, a tradução provavelmente seria lida também por outros tradutores e estudiosos, e explicar certas soluções tradutórias pode fornecer assunto para discussões interessantes, ou explicar o que a princípio, para um conhecedor da língua grega, poderia parecer um erro ou falta de atenção. As notas escritas pelos tradutores Odorico Mendes (1874) e Pe. Manuel Alves Correia (1944-1945), por exemplo, se destinam principalmente a discutir o texto, a tradução de certos termos, explicando por vezes a palavra escolhida pelo tradutor para vertê-los, evidenciando, desse modo, pelo menos um pouco da própria proposta tradutória e do modo de ver a tradução. Já no caso de leitores que não sejam especialistas, particularmente familiarizados com a Grécia antiga, me parece importante a atitude de exigir deles algum esforço para compreender o texto e o contexto, mas há que levar em conta que uma obra composta originariamente em português, inserida num contexto mais familiar para o leitor, não apresenta para ele as mesmas dificuldades e dúvidas que oferece uma tradução, principalmente quando o contexto no qual a obra se insere pode ser “estranho” ao leitor não iniciado, considerando ainda que o contexto em geral escapa à tradução porque é algo implícito no original.

Ao afirmar que o tradutor não tem a função de “iniciar os menos doutos nos arcanos da mitologia”, insistindo “na possibilidade da leitura de Homero só pelo valor poético de suas composições e independentemente do conhecimento de minúcias da fábula” (NUNES, 1956, p. 143), Carlos Alberto Nunes deixa entrever qual era sua relação com a tradução. A começar por um possível público-alvo, sua intenção não era fazer uma tradução “acadêmica”; ele procurava sim atingir todos os públicos, sem, por isso, “facilitar” a leitura por meio de explicações do texto ou de uma linguagem próxima da coloquial, mantendo-se na norma culta padrão. Embora seu vocabulário seja bem menos obscuro do que o de Odorico Mendes, não se pode dizer que a leitura de sua tradução seja fácil; ela oferece em certos momentos alguma dificuldade à compreensão imediata, principalmente por parte de um leitor pouco familiarizado com a Antiguidade. No que diz respeito à operação tradutória em si e ao papel do tradutor, na concepção de Nunes, “uma



tradução deve apresentar-se como criação nova; quando não fôr apreciada como obra original, é porque falhou na finalidade de nacionalizar o modelo” (*Ibid.*, p. 143), ao mesmo tempo em que o tradutor deve se conformar com seu “modesto papel de intérprete” (*Ibid.*, p. 144). Essas duas afirmações, que poderiam a princípio parecer contraditórias, sugerem que para Carlos Alberto Nunes a tradução deve dar um novo viés ao original, uma nova digital, mas sem mudar sua substância. Uma interpretação não precisa ser necessariamente servil, e a diferença buscada pelo tradutor se mostra na escolha do vocabulário ou do ritmo, por exemplo, conferindo uma nova feição à obra sem se sobrepor ao autor.

Carlos Alberto Nunes ainda distingue a função do tradutor da função do filólogo: a estes cabe encontrar nos poemas homéricos “matéria inesgotável para exercitarem seus dotes de penetração e, não poucas vezes, de malabarismo”, discutindo os passos obscuros e divergências remanescentes, enquanto os tradutores devem

repensar o texto apresentado, no caso concreto tornado compreensível pelo esforço de muitas gerações de filólogos de valor, e encontrar o equívale, em vernáculo, para o pensamento original. [Mas] [...] a rigor, para os tradutores o texto de Homero não oferece dificuldades. Estas, de número incalculável, só existem para os filólogos de profissão [...]. Por isso mesmo, por haver sido o texto de Homero tão bem esquadrihado desde a escola alexandrina, tornou-se sobremodo cômoda a tarefa de quem se dispuser, em nossos dias, a tentar mais uma tradução dos poemas (NUNES, 1956, p. 144).

Daí é possível concluir que o trabalho do tradutor e o do filólogo se complementam: enquanto este é responsável por “desmembrar” o texto, publicando edições comentadas e dicionários especializados, aquele, recorrendo ao “arsenal inesgotável” produzido por filólogos, é responsável por verter para sua língua os poemas gregos, tornando-os acessíveis a um público mais amplo. Acredito, contudo, que não é possível impedir que um tradutor exerça ele mesmo o trabalho de filólogo enquanto faz sua tradução de algum texto, uma vez que pode ocorrer que filólogos em geral entendam o mesmo significado para algum termo, e o tradutor interprete de outro modo e perceba, ainda, num estudo mais geral daquela tradição, que o significado normalmente aceito ou indicado para aquele termo não cabe tão bem naquele contexto. Comentadores são fundamentais durante um processo de tradução, mas não devem ser acatados servilmente, sem questionamento. E é nessa situação que o tradutor assume, com razão, o papel de filólogo. Não me parece que a rigor essas duas funções estejam inteiramente dissociadas: um filólogo não pode desconsiderar a inteligibilidade do texto, e o tradutor, ainda que inconscientemente, acaba subscrevendo certa tradição filológica.

## A CRÍTICA

Os principais (e talvez únicos) críticos de Carlos Alberto Nunes são Haroldo de Campos e João Angelo Oliva Neto, ambos tendo escrito recentemente sobre ele. Não foram encontrados comentários anteriores e, assim, mais próximos da época em que foi publicada a tradução. Haroldo de Campos, por um lado, reconhece que, embora não se enquadre na “transcrição”, a tradução de Carlos Alberto Nunes é “uma empreitada incomum, que merece, como tal, respeito e admiração”, tanto devido ao fôlego do tradutor por traduzir os dois poemas homéricos, como “pela interessante solução [...] de buscar num verso de dezesseis sílabas o equivalente, em métrica vernácula, do hexâmetro (verso de seis pés) homérico”, mostrando que hexâmetro é um verso que cabe na língua portuguesa. Por outro lado, Haroldo de Campos afirma que, mesmo sendo possível traduzir para o português utilizando o hexâmetro, o ritmo fica lento para os nossos ouvidos, “aproximando-o da prosa ritmada”, e, apoiando-se em sua visão de que a tradução deveria buscar soluções novas, “com a estampa da modernidade”, Campos afirma que a tradução de Nunes seria “acadêmica, de pendor ‘classicizante’, que retroage estilisticamente no tempo” (CAMPOS, 1994, p. 12-13).

João Angelo Oliva Neto, ao rebater as afirmações de Haroldo de Campos, lembra com razão que a “transcrição” é uma categoria de tradução inventada por Campos, e o fato de a tradução de Nunes não se encaixar nessa categoria não significa que ela não possua qualidades, mesmo que elas sejam baseadas em outros critérios, igualmente sistemáticos e coerentes, ainda que distintos daqueles que definem a “transcrição”. O problema da crítica de Haroldo de Campos à tradução de Carlos Alberto Nunes está em

apontar-lhe defeitos que não tem: lentidão e prosaísmo. Tal juízo indica desconhecimento das muitas discussões sobre esse metro em vários países, porque não lhe dá a leitura que ele reclama. O prosaísmo não está no metro, mas na leitura dele. O verso será de fato prosaico e monótono se for lido à martelada, sem cesura (OLIVA NETO, 2014, p. 198).

A cesura principal é uma pausa no interior do verso, dividindo-o em duas ou três partes, no caso de haver duas cesuras em um verso.<sup>35</sup> Ela é determinada pelo sentido, e normalmente forma uma unidade semântica, e em geral são

<sup>35</sup> *Cesura* é toda pausa correspondente à separação entre palavras em cada verso. O que habitualmente chamamos de “cesura” é, na verdade, a *cesura principal*, assim chamada no caso do hexâmetro dactílico por corresponder às duas ou três posições das quais uma sempre será uma cesura (as chamadas *cesura feminina*, *cesura masculina* e *cesura bucólica*). Espera-se que haja uma pausa maior na cesura principal do que nas demais, inclusive porque frequentemente ela separa duas unidades de sentido relativamente independentes.

fórmulas cristalizadas que facilitam a composição do aedo. É ela que evita a monotonia, e negligenciá-la exclui do texto um importante elemento rítmico, e o único tradutor de língua portuguesa a considerar sua existência foi Carlos Alberto Nunes. Além disso, Oliva Neto defende que o fato de a linguagem de Nunes não ser moderna não seria um defeito da tradução, produzindo, sim, um *efeito* importante e semelhante aos que causam os “compostos classicizantes que o próprio Haroldo de Campos usa bem ao verter a *Iliada*, como entre muitos, ‘Arcoargênteo’ (I, 37) e ‘flechicerteiro’ (I, 21), calcados em Odorico Mendes” (OLIVA NETO, 2013, p. 209).

Vale lembrar ainda que é Haroldo de Campos quem busca uma tradução inovadora e, de certo modo, moderna, e não Carlos Alberto Nunes. Ao que parece, a crítica de Campos acaba por transbordar do texto traduzido para uma visão mais abrangente do que é o trabalho de tradução (e que ele parece querer impor como regra); não a tradução deste ou daquele texto, mas qual deve ser o compromisso literário do tradutor. Na verdade, o que se julga não é a adequação do projeto à obra, mas as bases do próprio projeto. Criticar o resultado de uma tradução segundo o que o tradutor se propôs a fazer é bem diferente – e mais legítimo, por assim dizer – do que criticar esse trabalho exigindo que ele possua uma característica que não faz parte da proposta do tradutor. Enfim, cobra-se do tradutor um projeto que não é o seu.

Vemos, assim, que carecem de fundamento e de imparcialidade as afirmações de Haroldo de Campos de que a tradução de Carlos Alberto Nunes é “acadêmica”, “retroage estilisticamente no tempo” e “não é empreendimento voltado para soluções novas”, visto que, ao optar pelo hexâmetro português, Nunes tornou singular sua versão por apresentar um ritmo que as outras traduções do poema não apresentam. A rigor, a crítica de Haroldo de Campos é *preconceituosa*, já que parte um conceito único que se quer impor à própria metodologia da tradução. Além disso, segundo Rudolf Panwitz – em quem o próprio Haroldo de Campos se apoia para formular sua teoria –, tanto melhores as traduções quanto mais estrangeirizadas: “o erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira” (PANWITZ citado por OLIVA NETO, 2014, p. 210).

Ora, tendo em vista a importância que metro e ritmo têm na linguagem poética e tomando-os como critério para criticar tradução, é Nunes quem heleniza, nos termos de Panwitz, metricamente o português ao trazer-nos o hexâmetro grego, e não Campos, que, usando um metro convencional como o dodecassílabo, ritmicamente aportuguesa o grego, o que parecia ter condenado. Apontou virtudes éticas em Nunes, como esforço e brio, que não concernem à poesia nem à tradução, quando teria sido importante para produzir conhecimento sobre ritmo informar que Carlos Alberto Nunes retrouxe à baila nos anos 1940 no Brasil antigo debate poético sobre o uso de metros gregos, em particular o hexâmetro (OLIVA NETO, 2014, p. 210-211).

Carlos Alberto Nunes foi responsável por recuperar o hexâmetro na língua portuguesa, tendo sido Fernando Pessoa o último escritor antes de Nunes a empregar esse verso ao traduzir excertos da *Arte poética*, de Horácio e da *Eneida*, de Virgílio (*Ibid.*, p. 190).

A singular proposta de traduzir a épica grega e a romana em hexâmetros datílicos portugueses deveria ter merecido desde a primeira hora maior atenção no Brasil – senão, por assim dizer, nos “meios literários”, onde pelo menos foi mencionada, – ao menos na Universidade brasileira, sobretudo a partir dos anos de 1960, quando tradução passou a ser teoricamente encarecida. Não mereceu até agora (OLIVA NETO, 2014, p. 192).

Recentemente o hexâmetro vem sendo resgatado e adaptado para outras línguas além do português. Há no Brasil uma geração de tradutores, como o próprio João Angelo Oliva Neto e certo grupo de tradutores a que Rodrigo Tadeu Gonçalves chama “Núnico” (GONÇALVES, 2014, p. 161),<sup>36</sup> que utiliza o hexâmetro em suas traduções. Esse grupo, inclusive, ao produzir sua tradução dos primeiros 297 versos do canto XI da *Odisseia*, denominou o metro de “hexâmetro núnico”, o que vem a confirmar a afirmação de João Angelo Oliva Neto de que “a linhagem, por causa [...] [de Carlos Alberto Nunes], não termina com ele” (OLIVA NETO, 2014, p. 189-190). Merece destaque também o pesquisador Saulo Santana Aguiar, que tem publicado traduções de trechos de textos gregos e latinos – como da *Teogonia*, de Hesíodo, e da *Eneida* – adotando um metro baseado no hexâmetro de Nunes.

Assim, dizer que uma tradução “caiu no esquecimento” não significa dizer necessariamente que ela deixou de ser publicada ou lida, e sim que ela pode não ter recebido atenção dos estudiosos e críticos, sendo pouco estudada e comentada. As traduções de Carlos Alberto Nunes dos poemas homéricos são um grande exemplo disso: apesar do constante silêncio acerca delas, e apesar do pouco material disponível a seu respeito e dos raros comentários e estudos sobre sua tradução da *Iliada*, desde sua publicação, em 1943, ela é constantemente reeditada e reimpressa, principalmente desde meados de 1960 e, depois de um hiato, a partir de 1989, quando começou a ser lançada cerca de uma edição por ano, normalmente por editoras mais “populares” e escolares, como Ediouro ou Saraiva, que costumam produzir livros em formato de bolso e vendê-los a preços acessíveis. Devido à maior dificuldade que a tradução de Odorico Mendes oferece à compreensão, a versão de Carlos Alberto Nunes costuma ser a indicada, tanto para leitores “comuns”, por assim dizer, como para estudantes em geral (da escola à faculdade); ao fim e ao cabo,

<sup>36</sup> É digno de nota que Rodrigo Tadeu Gonçalves publicou em 2021 sua tradução de *Sobre a natureza das coisas*, de Lucrécio, adotando um hexâmetro baseado no de Carlos Alberto Nunes; e sairá em 2023 sua versão das *Metamorfoses*, de Ovídio, seguindo o mesmo metro.

é pelas mãos de Nunes que todo um universo de leitores brasileiros tem se iniciado na leitura de Homero. Cabe, então, refletir acerca do que pode ter provocado essa desigualdade de fortuna crítica.

A tradução de Carlos Alberto Nunes foi publicada em pleno Modernismo, que teve início no Brasil principalmente com a Semana de Arte Moderna, em 1922; um movimento que valorizava uma literatura mais intimista e introspectiva, uso da linguagem cotidiana, o estilo prosaico, a forma livre e que buscava o rompimento com o passado. Desse modo, o silêncio que envolveu a tradução de Nunes pode ter sido explicado pelo próprio tradutor, ao dizer que talvez seus trabalhos fossem “capricho de eruditos que se mantêm estranhos ao meio em que vivem e desconhecedores das necessidades de seu tempo” (NUNES, 1962, p. 6), além da linguagem um tanto rebuscada escolhida por Nunes. Porém, a julgar pela demanda editorial, pode-se perceber que a tradução de Carlos Alberto Nunes continua a atrair a atenção dos leitores, embora permaneça o relativo silêncio a seu respeito nos meios acadêmicos. Merece destaque, nesse sentido, a semelhança entre as propostas tradutórias de Carlos Alberto Nunes e de Frederico Lourenço. Ambos optaram por não inserir notas e explicações em suas traduções, considerando que o texto, bastando-se a si mesmo, seria acessível a uma gama variada de leitores ou a um público mais “universal” – dos não especializados aos acadêmicos –, sendo ambos da opinião de que “até para os menos iniciados os poemas de Homero podem constituir ocasião de deleite” (NUNES, 1956, p. 141-142); e ambos tencionavam também infundir em seu texto “uma parcela da beleza original” (*Ibid.*, p. 142), pelo desejo de “que as pessoas lessem como os ouvintes no tempo de Homero ouviam os poemas: sem notas, sem explicações” (LOURENÇO, 2016, s.p.).<sup>37</sup> Com relação ao metro, Carlos Alberto Nunes buscou reproduzir em português o hexâmetro dactílico grego, enquanto Frederico Lourenço optou por utilizar versos livres apoiando-se, como ele mesmo diz, no hexâmetro dactílico: ele acredita que embora seja impossível transpor plenamente o hexâmetro para a língua portuguesa, por ela não ter sílabas breves e longas, é possível preservar a “paleta sonora do hexâmetro” substituindo a sílaba longa pelo acento tônico do português (LOURENÇO, 2011, p. 108). Contudo, sabe-se que foi esse o método de transposição adotado por Carlos Alberto Nunes em sua tradução, e causa estranheza que em nenhum momento de seu comentário Frederico Lourenço mencione o tradutor brasileiro.

<sup>37</sup> Note-se, porém, que posteriormente Frederico Lourenço se arrependeu de ter tomado tal decisão e publicou, em 2018, uma nova tradução da *Odisséia* na qual foram incluídos comentários e notas explicativas “que visam esclarecer, em primeiro lugar, a estrutura narrativa do poema, mas também problemas de teor linguístico e geográfico, assim como a inter-relação da *Odisséia* com a *Ilíada* (entre muitos outros assuntos)” (LOURENÇO, 2018, p. 9).

Uma explicação para esse silêncio a respeito das traduções de Nunes poderia estar, por um lado, em sucessivos modismos: primeiro havia o Modernismo, e então uma tradução como a de Carlos Alberto Nunes não se encaixaria nos princípios do movimento. Depois veio Haroldo de Campos, que, mesmo reconhecendo a tradução de Nunes como um empreendimento respeitável, deu pouca atenção a ela, evidenciando sempre em seus comentários que as soluções presentes nela não eram tão adequadas, ou originais, e que o metro não funcionou na língua portuguesa. Hoje, por fim, além de o estilo tradutório de Haroldo de Campos ainda ser muito apreciado, defende-se fortemente a utilização de uma linguagem dita “acessível”, simplificada, nas traduções, de modo que a tradução feita por Carlos Alberto Nunes é considerada acadêmica – pensamento que ainda é apoiado nas afirmações de Haroldo de Campos –, logo, não seria “acessível”. Desse modo, mais uma vez o trabalho de Carlos Alberto Nunes não se encaixa nos padrões da época. Mas é possível que os comentários (em geral negativos) que Haroldo de Campos fez dessa tradução, num momento em que seu nome gozava de grande prestígio no meio tradutório e literário, tenham feito com o trabalho de Carlos Alberto Nunes o mesmo que Haroldo de Campos afirmou que foi feito com o trabalho de Odorico Mendes: condenou-o “à danação por parte de uma crítica ‘surda’ a seu projeto” tradutório (CAMPOS, 1999, p. 111). E esse silêncio geral a respeito da tradução de Carlos Alberto Nunes, que parece esconder por vezes um injustificado desprezo, pode ter aberto espaço para que passasse em branco – aqui em particular por parte de Frederico Lourenço – o uso de uma teoria tradutória muito semelhante à de Nunes, sem que a devida relação entre as propostas tradutórias fosse admitida.

Há alguns anos a justiça que pesa sobre a recepção das traduções homéricas – e o adjetivo aqui talvez caiba em mais de um sentido – começou a ser reparada, graças principalmente ao trabalho de tradução de João Angelo Oliva Neto e a uma nova geração de estudiosos e tradutores atraídos pela riqueza do hexâmetro épico. Por importante e necessário que seja, este movimento ainda é tímido diante do que representa a contribuição de Carlos Alberto Nunes para a presença de Homero, não apenas no Brasil, mas no universo dos falantes do português.

## REFERÊNCIAS

Edições e traduções de Homero

HOMER. *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920.

HOMER. *The Iliad*. Editada, com aparato crítico, prefácio, notas e apêndices por Walter Leaf. Londres: Macmillan, 1900.

- HOMERO. *Iliada*. 4. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Atena, 1943.

#### Referencial teórico geral

- ARISTÓTELES. Arte retórica. In: \_\_\_\_\_. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985, p. 27-221 (Coleção Universidade de Bolso).
- AUTENRIETH, Georg. *A Homeric Dictionary*. Translated by Robert P. Keep. New York: Harper & Brothers, 1895.
- BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Redigé avec le concours de E. Egger. Paris: Hachette, 1950.
- CAMPOS, Haroldo de. Para transcriber a *Iliada*. In: HOMERO. *Mênis: a ira de Aquiles*. Canto I da *Iliada* de Homero. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 11-28.
- CAMPOS, Haroldo de. Transcriber Homero: desafio e programa. In: HOMERO. *Os nomes e os navios: Homero, Iliada*, II. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 111-128.
- EDWARDS, Mark W. *The Iliad: A Commentary*. Book 17-20. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, v. V.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. *Anabases*, Toulouse, n. 20, p. 151-164, 2014.
- HAINSWORTH, Bryan. *The Iliad: A Commentary*. Book 9-12. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, v. III.
- HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. (Org.) *Cultura escrita e oralidade*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995, p. 17-34.
- JANKO, Richard. *The Iliad: A Commentary*. Book 13-16. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, v. IV.
- KIRK, Geoffrey Stephen. *The Iliad: A Commentary*. Book 5-8. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, v. II.
- KIRK, Geoffrey Stephen. *The Iliad: A Commentary*. Books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, v. I.
- KIRK, Geoffrey Stephen; RICHARDSON, Nicholas. *The Iliad: A Commentary*. Book 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, v. 6.
- LARDINOIS. Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*. *Classical Philology*, Chicago, v. 92, n. 3, p. 213-234, July, 1997.
- LEAF, Walter. *Commentary on the Iliad*. London: Macmillan, 1900. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0056:book=1:comm1:ne=1>. Acesso em: 15 out. 2016.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. New York: Harper & Brothers, 1883.
- LOURENÇO, Frederico. Frederico Lourenço: as pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia. Entrevista concedida a Susana Moreira Marques. 2016. Disponível em: <http://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/frederico-lourenco-as-people-tend-to-want-the-answers-to-all-the-bible>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- LOURENÇO, Frederico. Nota sobre a tradução da *Odisseia*. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011, p. 107-109.
- LOURENÇO, Frederico. Prefácio. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores, 2018, p. 9-10.



- MENDES, Manuel Odorico. *Cartas de Odorico Mendes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1989. (Coleção Afranio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, 13).
- NUNES, Carlos Alberto. A questão homérica. In: HOMERO. *Iliada*. 4. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1962, p. 5-39.
- NUNES, Carlos Alberto. Ensaio sobre a poesia épica. In: \_\_\_\_\_. *Os brasileidas*: epopeia nacional em nove cantos e um epílogo. São Paulo: Melhoramentos, 1962, p. 5-59.
- NUNES, Carlos Alberto. Nota. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Atena, 1943, s.p.
- NUNES, Carlos Alberto. Notas de um tradutor de Homero. *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, ano XVI, n. 61, p. 141-170, dez. 1956.
- NUNES, Carlos Alberto. Prefácio. In: HOMERO. *Odisseia*. 5. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1997, p. 7-18. (Coleção Universidade de Bolso).
- OLIVA NETO, João Angelo. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Iliada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português. In: \_\_\_\_\_. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 2013. 262 f. Tese (Livre docência) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 206-223.
- OLIVA NETO, João Angelo. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, p. 187-204, jan./jun. 2014.
- OLIVA NETO, João Angelo; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013.

Recebido: 8/2/2023

Aceito: 24/3/2023

Publicado: 28/3/2023